جہاتِ رباعیاتِ یگانہ

یاس یگانہ چنگیزی

(۱۸۸۴ء۔۱۹۵۶ء)

ڈاکٹر رابعہ سرفراز

جہاتِ رباعیاتِ یگانہ

ڈاکٹر رابعہ سرفراز

روھی بکس
Rohi BOOKS
گلی نمبر 2 ماڈل ٹاؤن اے کوتوالی روڈ فیصل آباد
موبائل 0342-7607239

کتاب	:	جہاتِ رباعیاتِ یگانہ
سن اشاعت	:	2018ء
مصنفہ	:	ڈاکٹر رابعہ سرفراز
ناشر	:	محمد اکرم عارفی
کمپوزنگ	:	سجاول علی
تزئین وآرائش	:	عبدالحفیظ
قیمت	:	-/300 روپے

انتساب

امام الغزل، گُہر آشنائے
قاموسِ رباعی، میرزا
واجد حسین یاسؔ، یگانہ
چنگیزی کے نام

فہرست

پیش لفظ

اُردو کی شعری اصناف کا ناقدانہ جائزہ لیا جائے تو جو دو اصنافِ سخن اپنی مکمل تابانی کے ساتھ زندہ ہیں وہ ''غزل'' اور پھر صنفِ ''رباعی'' ہے۔ شاعری کے وسیع و عریض میدان میں جتنا سفر ''غزل'' نے طے کیا ہے اتنا سفر اگرچہ ''رباعی'' نے طے نہیں کیا لیکن رباعی نے غزل کی طرح ہر قسم کے موضوعاتی تغیر کو اپنایا ہے۔ غزل، عروضی اعتبار سے مشکل صنفِ سخن نہیں ہے۔ کسی بھی بحر کے کسی بھی وزن میں کہی جاسکتی ہے حتّٰی کہ رباعی کے اوزان میں بھی غزلیں کہی گئی ہیں لیکن رباعی، موضوع اور فن ہر دو لحاظ سے دشوار ترین صنفِ سخن ہے۔ رباعی فنی اعتبار سے اوزان کے قید و بند میں رہ کر شاعر سے موضوعاتی ندرت کا تقاضا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رباعی کہنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہ ہے اگر سو (۱۰۰) شاعر شعر کہنے کا ڈھنگ رکھتے ہیں تو ان میں سے ایک دو ہی ایسے شاعر ہوں گے جو رباعی کہنے کا ہنر رکھتے ہوں اور یہ بھی ممکن ہے کہ سو (۱۰۰) میں سے کوئی بھی شاعر رباعی کہنے کی اہلیت نہ رکھتا ہو گویا رباعی کہنا دو دھاری تلوار پر چلنے کے مترادف ہے۔ اس صنف کی جادوئی حقیقت یہ ہے کہ جو شاعر ایک بار رباعی کہنے لگ جائے اور اس کے اُصول و قواعد سے مکمل آگاہ ہو

جائے تو پھر وہ صرف اسی ہی کا ہو کر رہ جاتا ہے کیوں کہ رباعی کی مخصوص تکنیک اور اس کے مخصوص اوزان اور ان اوزان کا باہمی اختلاط اس قدر آہنگ خیز ہے کہ شاعر حظ و مسرت کے لامتناہی سلسلے سے منسلک ہو جاتا ہے۔

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر
(غالبؔ)

کسی بھی صنفِ شعر کے ادوار کا مطالعہ یہ بات واضح کر دیتا ہے کہ یہ صنف مختلف اوقات میں کن حالات سے گزری ہے اور اس نے کن تغیرات کو قبول کیا ہے۔ غزل پر سب سے کٹھن وقت وہ تھا کہ جب شعرا کا جمِ غفیر خصوصاً جوشؔ ملیح آبادی ایسے قد آور جدید سخن ور نظم کو فروغ دے رہے تھے۔ ایسے میں حسرتؔ موہانی، جگرؔ مراد آبادی، فانیؔ بدایوانی اور میرزا واجد حسین یاسؔ، یگانہ چنگیزی نے غزل کو فروغ دیا اور اس میں جدید مضامین کی آفرینش کی۔ اُردو شعر و ادب میں چند ایک شخصیات ایسی ہیں جنھیں ہنگامہ پرور یا ہنگامہ خیز کہا جا سکتا ہے اور اُن میں سے سب سے اہم نام یگانہؔ چنگیزی کا ہے۔ یگانہ کا لب و لہجہ اپنی معاصر شعری فضا سے از سَر تا پا مختلف تھا۔ اُن کے یہاں جدتِ فکر کی لہر اپنے معاصرین کی نسبت زیادہ توانا دکھائی دیتی ہے۔

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہؔ مگر بنا نہ گیا
گناہِ زندہ دِلی کہیے یا دل آزاری
کسی پہ ہنس لیے اتنا کہ پھر ہنسا نہ گیا
پڑے ہو کون سے گوشے میں تنہا؟
یگانہؔ! کیوں؟ خدائی؟ ہو چکی؟ بس...؟

آخر الذکر شعر کے اُسلوبِ قرأت پر ذرا غور کیجیے اور دیکھیے کہ کیا کیا معنوی جہتیں تشکیل پا رہی ہیں۔ آج کی جدید تر شاعری میں اس طرز کا شعری اظہار یگانہ ہی کی دین ہے۔ یگانہ نے نہ صرف غزل میں جدّتِ فکر سے کام لیا بل کہ صنفِ رباعی کی فلک بوس رومانوی فضا کو زمینی حقائق سے آشنا کیا۔

دل ہو زندہ تو بارِ خاطر کیوں ہو
دردوغم ناگوارِ خاطر کیوں ہو
باقی ہو دماغ میں اگر بوئے اُمید
پیراہنِ جاں غبارِ خاطر کیوں ہو

مفلس کو مزہ زیست کا چکھنے نہ دیا
اس نقدِ شباب کو پرکھنے نہ دیا
دنیا سے لپٹتے تو لپٹتے کیوں کر
پُٹھے پہ کبھی ہاتھ تو رکھنے نہ دیا

وہ گھر وہ دَر وہ آستانہ بھولا
وہ گُل وہ چمن وہ آشیانہ بھولا
وہ لحن وہ نغمہ وہ ترانہ بھولا
وہ دور وہ عہد وہ زمانہ بھولا

مردوں کو کشاں کشاں لیے پھرتی ہے
پھرتے ہیں جہاں جہاں لیے پھرتی ہے

منھ موڑ کے لکھنؤ سے پہنچے ہیں دکن

تقدیر کہاں کہاں لیے پھرتی ہے

یگانہ نے جہاں اپنے جداگانہ اُسلوب سے غزل کو دوام بخشا وہیں انھوں نے صنفِ رباعی میں انسانی زندگی کے سماجی مسائل و مصائب پر محمول مضامین ادا کر کے اس صنفِ لطیف کو انسانی سماج کی حقیقتوں کے قریب تر کرنے سعی بھی کی۔ صنفِ رباعی کا یہ تخصص ہے کہ اِس میں کسی بڑی بات کو نہایت اختصار کے ساتھ مربوط صورت میں ادا کیا جاتا ہے۔ طوطیِ ہند حضرت امیر خسروؒ کی اس ضمن میں حسبِ ذیل رباعی ملاحظہ فرمائیں:

آں روز کہ روحِ آدم آمد بہ بدن

از بیم گنہ نمی شدے اندر تن

خواندند ملائکہ بہ لحنِ داؤد

دَرتن دَرتن دراں دَر آمد دَرتن

امیر خسروؒ کے سوانہ کوئی اور شاعر رباعی میں اس طرح کا عارفانہ مضمون ادا کر سکا ہے اور نہ کسی اور ہی شعری صنف میں اس سطح کا شعری اظہار بیان ہو سکا ہے۔ یگانہ کی رباعیات ایسی ہی آفاقی حقیقتوں سے ہم کنار ہیں۔ یگانہ شناسی کے ضمن میں آج تک کسی نے بھی رباعیاتِ یگانہ کا الگ سے کتابی صورت میں جائزہ نہیں لیا، ان کے فکر وفن کا تجزیہ اُن کی غزلیات کے پیشِ نظر کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے پہلے حصّے میں بہ عنوان ''رباعی.... زندۂ جاوید صنفِ سخن''، ''فنِ رباعی پر بحث کی گئی ہے اور بہ عنوان ''یگانہ کا عروضی شعور''، ''یگانہ کا فنِ رباعی'' یگانہ کی عروضی مہارتوں نیز ان کی رباعی کہنے کی تکنیک پر تفصیلاً تبصرہ کیا گیا ہے جب کہ کتاب کے دوسرے حصّے میں رباعیاتِ یگانہ کا نہ صرف فکری و فنی جائزہ لیا گیا ہے بل کہ ساتھ ساتھ عروضی تجزیہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر رابعہ سرفراز

رباعی: زندۂ جاوید صنفِ سخن

آں روز کہ روحِ آدم آمد بہ بَدَن
از بیم گُنہ نمی شدے اندر تن
خواندند ملائکہ بہ لحنِ داؤد
دَر تن دَر تن دراں دَر آمد دَر تن

(طوطیِ ہند حضرت امیر خسروؒ)

رباعی زندۂ جاوید صنفِ سخن

اردو ادب کی شعری اصناف میں سے جس صنفِ سخن کو کٹھن اور دشوار ترین مانا جاتا ہے وہ ''رباعی'' ہے۔ اردو زبان کی طرح صنفِ رباعی کے بھی سوانحی کوائف متنازع فیہ ہیں۔ جس طرح اردو زبان کی جائے پیدائش کے حوالے سے مختلف نظریات مورخینِ ادب نے پیش کیے ہیں اسی طرح صنفِ رباعی کے آغاز و ارتقا کے حوالے سے بھی مختلف نظریات ملتے ہیں۔

یہ حسنِ اتفاق قابل غور اور خوش گوار حیرت کا باعث ہے کہ جس طرح اردو زبان، برصغیر پاک و ہند میں مختلف ناموں سے پکاری گئی ویسے ہی صنفِ رباعی بھی اپنی تاریخ میں مختلف ناموں سے پکاری گئی ہے۔ ''رباعی'' ایک ایسی واحد صنفِ سخن ہے جسے کہتے وقت استادانِ فنِ شعر بھی محتاط دکھائی دیتے ہیں۔ اسے ادا کرنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔۔۔ اور نہ ہر شاعر رباعی گو ہو سکتا ہے لیکن رباعی گو شاعر ہر صنفِ سخن میں شعر کہنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس کا باعث یہی ہے کہ رباعی کہنے والے شاعر کو شعری اوزان ازبر ہو جاتے ہیں اور

وہ حد درجہ آہنگ شناس ہوتا ہے۔

''رباعی'' کا کینوس چار کونے رکھتا ہے جسے ''چوکھٹا'' بھی کہتے ہیں اس پر چوبیس رنگوں میں سے کوئی سے بھی چار رنگوں سے مربوط تخیلاتی منظر مصور کیا جا سکتا ہے۔ میدانِ رباعی میں قدم رکھنے والا فکر و فن کی آفاقی وسعتوں سے ہم کنار ہوتا ہے۔ اسے فنی سطح پر غزل یا کسی اور صنفِ شعر کے محدود وزن و آہنگ کی تنگی کا سامنا نہیں ہوتا، بساطِ رباعی پر اس کی دست رس میں وزن و آہنگ کے چوبیس مہرے ہوتے ہیں۔

اردو کی متعدد شعری اصناف، متروک اصنافِ سخن کا درجہ حاصل کر چکی ہیں لیکن صنفِ رباعی نہ کبھی متروک ہوئی تھی اور نہ کبھی متروک ہوگی۔ کوئی بھی صنف تب متروک ہوتی ہے جب اس میں وسعت باقی نہ رہے، اس کا دائرہ محدود ہو اور اس میں تغیر پذیری نہ ہو جب کہ رباعی تو نام ہی آہنگ کی تغیر پذیری کا ہے۔ اس میں وسعت ہی وسعت ہے۔ صاحبانِ فن اسے رباعی ہی نہیں کہتے جس میں زحاف نہ ہوں۔ اس صنف کا مشکل اور دشوار ہونا الگ بات ہے بل کہ یہ اس کا وصفِ خاص ہے اس بنا پر اسے متروک قرار دینا دانائی نہیں نیز ایسا فتویٰ صادر فرمانے والے خود اس فن کی سرمدی لطافتوں سے بے بہرہ ہیں۔

باز آ باز آ ہر آں چہ ہستی باز آ
گر کافر و گبر و بت پرستی باز آ
ایں درگہِ مادر گہِ نومیدی نیست
صد بار اگر توبہ شکستی باز آ

(ابو سعید ابوالخیر)

آمد برِ من کہ یار، گی؟ وقتِ سحر
ترسندہ ز کہ؟ زخصم، خصمش کہ؟ پدر

دادمش دو بوسہ ، بر کجا ؟ بر لب تر
لب بد؟ نہ ، چہ بد؟ عقیق ، چوں بد؟ چو شکر
(رودکی)

ایسے ادب پرور شہ پارے جس صنفِ سخن کے ہوں کیا وہ صنف کبھی متروک ہو سکتی ہے؟ فنِ رباعی کو آفاقی اہمیت و مقبولیت حاصل ہے۔ اساتذۂ سخن کے اس صنف میں کہے گئے کلام کو صاحبانِ فن، فنی شہ پارے قرار دیتے ہیں۔

''رباعی لفظ ''ربع'' سے ہے جس کے لغوی معانی ''چوتھائی'' کے ہیں۔''(۱)

ابوالاعجاز حفیظ صدیقی لکھتے ہیں کہ

''رباعی اردو اور فارسی شاعری کی ایک معروف صنف سخن ہے۔ رباعی کی ایجاد کا سہرا ایران کے سر ہے۔ اس صنف سخن کے لیے ترانہ، دو بیتی، چار مصراعی اور چہار بیتی کی اصطلاحات بھی استعمال ہوتی رہی ہیں۔ اب عموماً اسے رباعی ہی کہتے ہیں۔''(۲)

مذکورہ بالا اقتباس کو پڑھ کر حسب ذیل سوالات اٹھتے ہیں:

۱) کیا رباعی، فارسی اور اردو ہی کی صنف سخن ہے؟

۲) کیا اس کی ایجاد کا سہرا ایران کے سر ہے؟

۳) اسے ''ترانہ'' کیوں کہا جاتا تھا؟

ان سوالات کے جوابات، معروضی نہیں، انشائی نوعیت رکھتے ہیں۔ جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔ رباعی اپنی اصل میں عربی زبان کا لفظ ہے۔ عربی کے علم صرف میں ''رباعی'' ایسے لفظ کو کہتے ہیں جو ''چار'' حروف سے مل کر بنا ہو۔ مثلاً ''بَعثَرَ، بَسمَلَ، بَرقَعَ، دَحرَجَ''

یہاں ایک لطف کی بات یہ ہے کہ لفظ ''رباعی'' بہ ذات خود ''خماسی'' ہے یعنی ''پنج حرفی'' لفظ ہے۔ یہاں ایک یہ بھی سوال اٹھتا ہے یہ کوئی ضروری تو نہیں کہ جس زبان کا کوئی لفظ بہ طور صنف سخن ہو تو وہ صنف بھی اسی زبان کے ادب کا حصہ ہو۔۔۔ لہٰذا رباعی اگرچہ عربی زبان کا لفظ ہے لیکن یہ بہ طور صنف سخن بھی عربی شاعری کا حصہ ہو، لازم نہیں۔ مولانا سید سلیمان ندوی رباعی کو عربی النسل قرار دیتے ہوئے شمس الدین محمد بن قیس رازی کی حسب ذیل عبارت کا حوالہ دیتے ہیں کہ

''و مستعربہ آں را رباعی خوانند از بہر آں کہ بحر ہزج در اشعار عرب مربع الاجزا آمدہ است۔ پس ہر بیت ازیں وزن دو بیت عربی شد''(۳)

حافظ محمود شیرانی نے ''اشعار معقد'' کے مختلف حوالے دے کر مولانا سید سلیمان ندوی کی رائے اور شمس الدین محمد بن قیس رازی کے محولہ بالا بیان سے اختلاف کیا ہے۔ حافظ صاحب کے مطابق ایک مصرعے کے دو جز ہو جانے اور چار مصرعوں کے چار شعر بن جانے کا رواج ایران میں بھی تھا اور ایسے اشعار کو اہل فارس ''اشعار معقد'' کہتے تھے۔ ''اشعار معقد'' ایسے اشعار کو کہا جاتا ہے جن کے ایک لفظ کو توڑا جائے تو اس کا ایک جز و ایک مصرعے میں ہو اور دوسرا اجز و دوسرے مصرعے میں ہو۔ حافظ صاحب ''اشعار معقد'' کی مکمل تفصیل و وضاحت حسب ذیل الفاظ سے کرتے ہیں کہ

''اشعار معقد میں مصرعِ اول مصرع دوم سے لفظاً و معناً وابستہ ہوتا ہے۔ مصرع اوّل غیر معقد کا حکم رکھتا ہے جب تک دوسرا مصرع ساتھ نہ پڑھا جائے بات ناتمام رہتی ہے۔ اس لیے کئی موقعوں پر ضروری ہے کہ دونوں مصرعوں کو ساتھ ملا کر مثل ایک مصرع مثمن کے پڑھیں اس طرح یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ اشعار معقد ہیں جو فارسی میں اصول مثمنات کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ جب

مثمنات کی دریافت میں فارسی عروض نے انقلاب عظیم پیدا کر دیا، اوزان مربع کا رواج متروک ہو گیا۔ ان کے ساتھ ہی اشعار معقد بھی جو ثنی و مربع و مثلث ہوتے تھے، غائب ہو گئے''(۴)

اگر چہ اردو تحقیق وتنقید کے جمہور محققین و ناقدین اس پر متفق ہیں کہ ''رباعی'' عجمی الاصل ہے لیکن یہ مسئلہ رباعی ابھی تک بعض غیر مقلد محققین کے ہاں زیرِ بحث ہے۔ اردو میں رباعی کے حوالے سے دو بڑی قد آور شخصیات کی تحقیق کتابی صورت میں ملتی ہے۔ پہلی شخصیت ڈاکٹر فرمان فتح پوری ہیں جن کی کتاب ''اردو رباعی'' کے عنوان سے شائع ہوئی اور دوسری شخصیت ڈاکٹر سلام سندیلوی ہیں جن کی کتاب ''اردو رباعیات'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ دونوں کتب، رباعی کی ایجاد اور اس کی جنم بھومی کے حوالے سے مختلف روایات اور مولانا سید سلیمان ندوی، حافظ محمود شیرانی کے بیانات کی جمع آوری کا نتیجہ ہیں۔ دونوں ہی ڈاکٹرز موصوف یعنی ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور ڈاکٹر سلام سندیلوی، مولانا سید سلیمان ندوی کا بیان کہ ''رباعی عربی النسل'' ہے، نقل کر کے اس کی تردید میں حافظ محمود شیرانی کے وہ بیانات جن میں انھوں نے رباعی کے ''عجمی الاصل'' ہونے کا ذکر کیا ہے، نقل کر کے ان کی تائید میں اپنی رائے پیش کرتے ہیں۔

۲۰۱۳ء میں ایک کتاب ''رباعی: تحقیق وتنقید'' کے عنوان سے القا پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہوئی، جس کے مصنف وطن عزیز کے باکمال محقق و نقاد محمد ارشاد صاحب ہیں۔ آپ نے رباعی کے حوالے سے صدیوں سے قائم ڈسکورس کو کہ ''رباعی عجمی الاصل ہے'' باطل ثابت کیا ہے۔ آپ نے رباعی کے عربی الاصل ہونے کے حوالے سے رباعی کی مکمل تاریخ اپنے تنقیدی تبصرے ''ہشت صد سالہ مسئلہ رباعی'' میں بہ دلائل بیان کی ہے۔ ارشاد صاحب مولانا سلیمان ندوی اور حافظ محمود شیرانی کے مابین مباحثۂ رباعی کے

حوالے سے لکھتے ہیں کہ

''حافظ محمود شیرانی اس کے عجمی الاصل ہونے کے حق میں تھے اور سید سلیمان ندوی اس کے عربی صنف شعر ہونے کے حق میں۔۔۔۔بہ ظاہر یہ بحث حافظ محمود شیرانی نے جیت لی کہ وہ بآسانی وفراوانی فارسی کتب عروض اور تذکروں سے اقتباسات نقل کر سکتے تھے اور کرتے رہے۔۔سید سلیمان ندوی کو ایسی سہولت حاصل نہ تھی کہ عربی ادب میں رباعی کا عجمی الاصل یا عربی الاصل ہونا کبھی زیر بحث آیا ہی نہیں کہ وہ اسی طرح کے بیانات نقل کر کے اپنے موقف کو تقویت پہنچا سکتے''(۵)

اوزانِ رباعی کی تخریج پر اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ اوزان عربی عروض کی بحر''ہزج'' سے متخرج ہوئے ہیں اور''ہزج'' کے مزاحف اوزان ہیں لیکن ایک زحف ''بتر (فع :ابتر)'' جواب ہزج کے زحاف میں شامل ہے دراصل یہ زحف ہزج کا تھا ہی نہیں اسے اہل عجم نے ایجاد کیا اور ہزج کے زحاف میں اس لیے شامل کیا کہ اس کے بغیر اوزانِ رباعی کا استخراج محال تھا۔محمد ارشاد صاحب سوال کرتے ہیں کہ

''لاحول ولاقوۃ الاباللہ

۱) کسی عجمی شاعر کا فارسی مصرع ہے؟

۲) کسی مستعجم (فارسی دان عرب) کا عربی مصرع ہے؟

۳) کسی مستعرب (عربی دان عجمی) کا عربی مصرع ہے؟

۴) کسی عرب شاعر کا عربی مصرع ہے؟''(۶)

اس طرح وہ مذکورہ سوالات کا جواب بھی خود فراہم کرتے ہیں کہ ''لاحول ولاقوۃ الاباللہ'' کے الفاظ حدیث قدسی کے ہیں (صحیح مسلم، کتاب الذکر والدعا والتوبہ والاستغفار)،

نیز ''لاقوۃ الا باللہ'' کے الفاظ قرآن کریم کے ہیں اور ''سورۃ الکہف'' کی آیت نمبر ۳۹ ہے۔
لہٰذا اس تناظر میں محمد ارشاد صاحب مزید لکھتے ہیں کہ

> ''جن اوزان کو اہلِ عجم شعرائے عرب کے کلام میں ڈھونڈتے رہے اور کار لاحاصل میں مبتلا رہے اور ناکام ہو کر سخن سازیوں، ڈھکوسلوں اور ڈینگوں کے انبار لگاتے رہے ان اوزان کا شاعری سے کوئی تعلق ہی نہیں۔ یہ اوزان یہ آہنگ یہ کیفیتِ الفاظ و اصواتِ قرآن کی فراہم کردہ ہے جسے رباعی گو شعرا نے اپنایا ہے۔ اہل عجم کے وضع کردہ اوزان اسی آہنگ پر مبنی ہیں جو ایک خاص دور میں شاعری میں در آیا ہے اور غیر محسوس طور پر، غیر شعوری طور پر نہ کہ شعوری طور پر، بہ صورت دیگر حکایت سازیوں اور ان پر حاشیہ آرائیوں کی ضرورت نہ پڑتی''(۷)

زحف ''بتر'' کے حوالے سے ارشاد صاحب کہتے ہیں کہ

> ''جب دیکھا کہ بعض مواقع پر ہزج کے جملہ ازاحیف ساتھ نہیں دے پا رہے تو ایک زحاف ابتر (فع) اپنے پاس سے شامل کر دیا اور یہ دعویٰ کر دیا کہ [زحافے کہ دریں وزن مستعمل است در اشعار عرب نبودہ] اب محدثانِ اربابِ طبع نے اسے پورے طور پر قبول کر لیا ہے اور شعرائے عرب کی رباعیات اس کا ثبوت ہیں''(۸)

محولہ بالا چند بنیادی حوالہ جات پیش کیے گئے ہیں جن سے ثابت ہے کہ رباعی ''عربی الاصل'' ہے باقی اس حوالے سے دلائل کا ایک دفتر ارشاد صاحب کی کتاب ''رباعی: تحقیق و تنقید'' میں موجود ہے۔ مختصر یہ کہ ارشاد صاحب کی رباعی کے حوالے سے تحقیق و تنقید یہ ثابت کرتی ہے کہ اوزانِ رباعی اپنی نحاس میں ارضی نہیں بل کہ ساوی ہیں۔ اس طرح یہ

حقیقت سامنے آتی ہے کہ اگرچہ رباعی کا آغاز عرب میں ہو چکا تھا لیکن اس کی ترقی اور اسے مستقل صنفِ سخن کا درجہ ایرانیوں ہی نے دیا ہے۔ فارسی رباعی گو شعرا کا ایک جمِ غفیر اس بات کا بین ثبوت ہے۔ علاوہ ازیں یہ بھی بات ذہن نشین رہے کہ قرآن پاک کلام الٰہی ہے جو انسانیت کے لیے ہدایت و راہنمائی کا سرچشمہ ہے نہ کہ مختلف فنون کا منبع و مصدر۔۔ یوں تو متعدد قرآنی آیات ایسی بھی مل جائیں گی جن کے آہنگ پر موسیقی کے مختلف راگوں کے آہنگ پورے اترتے ہوں گے ایسے متعدد علوم و فنون ہیں جن کا استخراج قرآن پاک سے ممکن ہے لیکن اسے انسانیت کے لیے ہدایت و رشد ہی کی سماوی کتاب سمجھنا چاہیے نہ کہ دنیاوی فنون کی تخریج کے لیے اسے استعمال کیا جائے۔

صنفِ رباعی مختلف ادوار میں مختلف ناموں سے پکاری گئی ہے اس کے کئی ایک ضمنی نام بھی ہیں جن میں ''قول، ترانہ، دو بیتی، چار مصرعی، چہار بیتی، جفتی'' وغیرہ شامل ہیں آخر میں اس صنف سخن کا نام رباعی قرار پایا۔ ''قول'' اور ''ترانہ'' کے حوالے سے نجم الغنی رام پوری نے ''بحر الفصاحت'' میں شمس الدین محمد بن قیس رازی کا حسب ذیل بیان نقل کیا ہے کہ

> ''ترانہ اس کو اس لیے کہتے ہیں کہ ارباب موسیقی نے اس وزن پر اچھے راگ بنائے ہیں۔ عربی میں ایسے اشعار کو قول بولتے ہیں'' (۹)

چوں کہ ''رباعی'' عربی زبان کا لفظ ہے اور لفظ ''ربع'' سے ہے جس کا معنیٰ ''چوتھائی'' کا ہے اس لحاظ سے اشعار کے اعتبار سے اسے ''دو بیتی'' بھی کہا گیا۔ لفظ ''رباعی'' میں ''یائے نسبتی'' ہے جس کا معنیٰ ''چار والا/والی'' ہے۔ چوں کہ ''رباعی'' میں چار مصرعے ہوتے ہیں اس لحاظ سے اسے ''چار مصرعی'' بھی کہا گیا۔

''چہار بیتی'' اس کا نام ایک خاص تکنیک کی بنا پر رکھا گیا۔ جس میں بہ لحاظ وزن ایک مصرعے کے دو مصرعے بنا لیے جاتے ہیں اور یوں دو بیت (دو شعر) چہار بیت (چار

شعر) بن جاتے ہیں اسی بنا پر اسے ''چہار بیتی'' کہا گیا لیکن ''چہار بیتی'' اصلاً اوزان رباعی سے مخصوص نہیں ہے بل کہ یہ تو کسی بھی بحر کے ''مثمن سالم وزن'' کو ''مربع سالم وزن'' میں تبدیل کرنے کا عمل ہے اسی طرح ''دو بیتی'' بھی ''دو بیت'' پر مشتمل کوئی بھی کلام ہو سکتا ہے۔ اس حوالے سے محمد ارشاد لکھتے ہیں کہ

''دو بیتی کسی خاص الخاص صنف کا نام نہیں صرف دو بیت پر مشتمل کلام کا نام ہے کسی بھی وزن پر''(۱۰)

بحر ''ہزج'' کا لفظی تعلق چوں کہ خوش نغمگیت سے ہے اور اس کے معانی بھی ''ترانہ'' اور ''گیت'' کے ہیں۔ اوزان رباعی کی تخریج بحر ''ہزج'' کے زحاف سے ہوئی ہے اسی بنا پر رباعی کو ''ترانہ'' کہا گیا لیکن یہ معنوی سطح پر لفظ ''ہزج'' کی رعایت سے مجازی تلبیس ہے حقیقت نہیں۔ محمد ارشاد صاحب کا کہنا ہے کہ

''ترانہ سے وہی چیز مراد ہے جسے اردو میں گیت کہا جاتا ہے ہر وہ کلام جو گایا جاتا ہے ترانہ یا گیت ہے۔ جس طرح اردو میں گیت کا کوئی قالب اور وزن معین نہیں اسی طرح ترانہ کا بھی کوئی خاص قالب اور وزن معین نہیں''(۱۱)

صنف رباعی کے تمام ضمنی نام محض قیاسی ہیں حقیقی نہیں اور نہ صریحاً ہی اس کے مترادف ہیں لہٰذا اس صنف سخن کو صرف ''رباعی'' ہی کہنا انسب ہے جو اپنے مخصوص اوزان میں کہی جاتی ہے۔ اوزان رباعی کی تنظیم خواجہ امام حسن قطان نے دو دوائر کی صورت میں کی، حسن قطان ائمۂ خراسان سے ہیں۔ بحر ہزج کے کل زحاف بارہ ہیں جن میں سے نو زحاف اوزان رباعی میں آتے ہیں جو درج ذیل ہیں:

خرب، خرم، قبض، کف، ہتم، جب، بتر، شتر، زلل

رباعی کے چوبیس اوزان دو دائروں میں منقسم ہیں۔ ''دائرۂ اخرب'' میں وہ بارہ

اوزان شامل ہیں جن کے آغاز میں ''مفعولُ'' آتا ہے اور ''دائرۂ اخرم'' میں دہ بارہ اوزان شامل ہیں جن کے شروع میں ''مفعولن'' آتا ہے۔ نو زحاف جو اوزان رباعی میں آتے ہیں ان کے ارکان حسب ذیل ہیں:

(۱) اخرب (مفعولُ)	(۲) اخرم (مفعولن)
(۳) مقبوض (مفاعلن)	(۴) مکفوف (مفاعیلُ)
(۵) اہتم (فعول)	(۶) مجبوب (فَعَل)
(۷) ابتر (فَع)	(۸) اشتر (فاعلن)
(۹) ازل (فاع)	

حافظ محمد افضل فقیر، وطن عزیز کے ایک ایسے جید شاعر تھے جنھوں نے عربی، فارسی، اردو اور پنجابی زبان میں رباعیات کہی ہیں ان کا تخصص یہ ہے کہ انھوں نے مذکورہ چاروں زبانوں میں کہی گئیں رباعیات میں چوبیس اوزانِ رباعی برتے ہیں۔ آپ کا مجموعۂ رباعیات ''آب ورنگ'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ذیل میں اوزان رباعی کے ساتھ ساتھ حافظ محمد افضل فقیر کی صرف اردو رباعیات کے مصاریع بھی درج ہیں:

بحر: ہزج مثمن (دائرۂ اخرب کے اوزان)

۱) اخرب مقبوض مکفوف مجبوب

مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فَعَل (کچھ حائلِ قربِ عبد و معبود نہیں)

۲) اخرب مقبوض مکفوف اہتم

مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعول (عنوانِ کتابِ زیست ہے آپ کا نام)

۳) اخرب مقبوض ابتر

مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع (سیرابِ کرم ہیں انبیائے سابق)

۴)اخرب مقبوض ازل

مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فاع (انوار سے نعت کی فضا ہے معمور)

۵)اخرب مکفوف مجبوب

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعَل (مغرب ہمہ تن گردشِ افلاک میں ہے)

۶)اخرب مکفوف اہتم

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعول (یہ راز کیا فقر نے فاش آخرِ کار)

۷)اخرب مکفوف ابتر

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فع (اللہ کی عظمت کے نشاں ٹھہرائے)

۸)اخرب مکفوف ازل

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فاع (اس کیف سے رہتے ہیں دل و جاں سرشار)

۹)اخرب مجبوب

مفعولُ مفاعیلن مفعولُ فعَل (ہے آپ کی برکت سے منظور ورع)

۱۰)اخرب اہتم

مفعولُ مفاعیلن مفعولُ فعول (ہو کثرتِ عصیاں سے عاصی نہ ملول)

۱۱)اخرب اخرم ابتر

مفعولُ مفاعیلن مفعولن فع (ہر نقشِ غیاب آخر مدھم ہو کر)

۱۲)اخرب اخرم ازل

مفعولُ مفاعیلن مفعولن فاع (ہے آپ کی رحمت ہم سب کی غم خوار)

بحر: ہزج مثمن (دائرۂ اخرم کے اوزان)

۱)اخرم اشتر مکفوف مجبوب

مفعولن فاعلن مفاعیلُ فَعَل (گوہر سے تاب ناک تر ہے وہ خزف)

۲)اخرم اشتر مکفوف اہتم

مفعولن فاعلن مفاعیلُ فعول (سر تا پا انکسار ہے اس کا مزاج)

۳)اخرم اشتر ابتر

مفعولن فاعلن مفاعیلن فع (اس کا مظہر ہے وہ رسولؐ رحمت)

۴)اخرم اشتر ازال

مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع (شان رحمت بہ فکر وفن ہے مسطور)

۵)اخرم اخرب مکفوف مجبوب

مفعولن مفعولُ مفاعیلُ فَعَل (شان اس کی ذرّات کے ادراک میں ہے)

۶)اخرم اخرب مکفوف اہتم

مفعولن مفعولُ مفاعیلُ فعول (ملتا ہے سرکارؐ سے اعزازِ قبول)

۷)اخرم اخرب ابتر

مفعولن مفعولُ مفاعیلن فع (اس کی تابانی میں نہ فرق آئے گا)

۸)اخرم اخرب ازال

مفعولن مفعولُ مفاعیلن فاع (عبدیّت منزل، سفر اس کا معراج)

۹)اخرم اخرب مجبوب

مفعولن مفعولن مفعولُ فَعَل (کوثر تک لے آئی ہے تشنہ لبی)

۱۰)اخرم اخرب اہتم

مفعولن مفعولن مفعولُ فعول (لاریب اصلِ بخشش ہے ذاتِ رسولؐ)

۱۱)اخرم ابتر

مفعولن مفعولن مفعولن فع (طغرائے دیں ہے حضرت کی طاعت)

۱۲) اخرم ازل

مفعولن مفعولن مفعولن فاع (اپنی عظمت، پیغمبر کی تعظیم)

رباعی کے لیے حسبِ بالا چوبیس اوزان مروّج و مستعمل ہیں۔ رباعی کا دائرۂ اوزان کس قدر وسعت رکھتا ہے اور اس میں کس قدر گنجایش موجود ہے اس حوالے سے حافظ محمد افضل فقیر کا درج ذیل تحقیقی بیان قابلِ غور ہے کہ

''بعض عروضیوں کے نزدیک ان اوزان کی تعداد دس ہزار ہے۔ عظمت اللہ مرحوم نے ماترک طریقے سے ان کی تعداد دس ہزار نو سو چھیالیس (۱۰۹۴۶) بتائی ہے۔ مؤلف بحر الفصاحت کے نزدیک بیاسی ہزار نو سو چوالیس (۸۲۹۴۴) ہے جب کہ بعض اربابِ عروض کے نزدیک اوزان رباعی کی تعداد ایک لاکھ تک بھی پہنچتی ہے۔ بہر حال رباعی کے چوبیس اوزان مسلمہ ہیں، جن میں بارہ اخرب اور بارہ اخرم سے متعلق ہیں''(۱۳)

رباعی کے اوزان میں جو ایک بات حتمی ہے وہ اس کی ماترائیں ہیں۔ رباعی کا ہر وزن دس (۱۰) صوتی ماترے رکھتا ہے جس میں حرفی ماتراؤں کی تعداد بیس (۲۰) ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عروضیوں نے ماترک طریقے کے پیشِ نظر اوزان رباعی کی تعداد ایک لاکھ تک بتائی ہے لیکن رباعی کے متداول، مروج اور مستعمل اوزان کی تعداد چوبیس ہی ہے اور رباعیات انھی چوبیس اوزان میں کہی اور سمجھی جاتی ہیں۔

رباعی کے مصاریع کی ترکیبی صورت کو اگر دیکھا جائے تو اس کے چار مصرعوں میں سے تین مصرعے (پہلا، دوسرا، چوتھا) ہم قافیہ و ردیف ہوتے ہیں۔ جب کہ تیسرا مصرع قافیہ، ردیف کی قید سے آزاد ہوتا ہے اسی بنا پر اسے مصرعِ خصّی بھی کہتے ہیں۔ بعض

رباعیات ایسی بھی شعرا نے کہی ہیں جن کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہیں ایسی رباعی، ''مصرّع'' اور ''غیر خصی رباعی'' بھی کہا گیا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ

> ''ابتداً رباعی کے چاروں مصرعے باہم مقفیٰ ہوتے تھے۔ بعد ازاں تیسرے مصرعے سے قافیہ حذف ہو گیا۔۔۔ گویا چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں تو رباعی غیر خصی اور تیسرے مصرعے میں قافیہ نہ ہو تو رباعی خصی کہیں گے۔ فارسی، اردو کی رباعیات کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ خصی رباعی کو قبول عام حاصل ہوتا گیا اور غیر خصی رفتہ رفتہ متروک ہو گئی''(۱۳)

محولہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے کہ رباعی کی موجودہ صورت ہی کو قبول عام حاصل ہے جس میں تیسرا مصرع قیدِ قافیہ سے آزاد ہوتا ہے۔ تاہم اردو میں ایسی رباعیات بھی بآسانی مل جاتی ہیں جن کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہیں اس حوالے سے یگانہ کی دو رباعیات ملاحظہ فرمائیں:

''مردہ دل''

دل ہو مردہ تو زندگانی بھی حرام
پیری کا ذکر کیا، جوانی بھی حرام
افسانۂ عمرِ جاودانی بھی حرام
آبِ حیواں کہاں کا؟ پانی بھی حرام (۱۴)
(یگانہ)

''دل کیا ہے''

دل کیا ہے؟ اک آگ ہے دہکنے کے لیے
دنیا کی ہوا کھا کے بھڑکنے کے لیے

یا غنچۂ سربستہ چٹکنے کے لیے
یا خار ہے پہلو میں کھٹکنے کے لیے (۱۵)

(یگانہ)

غزل مستزاد کی طرح رباعی مستزاد بھی کہی گئی ہے۔ جس میں ہر مصرعے کے آخر میں مستزاد ٹکڑا لگا دیا جاتا تھا۔لیکن ایسا صریحاً رباعی کے مجموعی مزاج کے خلاف ہے لہٰذا مستزاد رباعی مستقل رواج نہ پا سکی۔ میرزا رفیع سودا نے چند مستزاد رباعیات کہی ہیں بہ طور نمونہ دو رباعیاں درج ذیل ہیں:

دنیا کی طلب میں دین کھو کر بیٹھے۔۔۔ ہو کر گم راہ
کرنا ہی نہ تھا جو کام سو کر بیٹھے۔۔۔ اے عقل تباہ
ہے عارضی خانہ جسم خاکی سودا۔۔۔ بے شبہ و شک
سو مالک اس کے آپ ہو کر بیٹھے۔۔۔ سبحان اللہ (۱۶)

(سودا)

ہر چند جہاں میں کم ہیں وافر ہم ہیں۔۔۔ کر دیکھو نگاہ
منزل بھی ہمی ہیں اور مسافر ہم ہیں۔۔۔ ہر شام و پگاہ
کعبے میں شیخ بتکدے میں ہندو۔۔۔ بے رنگ و بہ رنگ
کس بوقلموں صنم کے کافر ہم ہیں۔۔۔ اللہ اللہ (۱۷)

(سودا)

مستزاد رباعی کے کوئی الگ اوزان نہیں ہیں یہ انھی چوبیس اوزان ہی میں کہی جاتی ہے جو دائرۂ اخرب و اخرم میں منقسم ہیں۔ رباعی کے ہر مصرعے کے آخر میں وزن کے دو رکن بڑھا دیے جاتے ہیں اور یوں مستزاد رباعی متشکل ہوتی ہے۔ جیسے سودا کی مذکورہ بالا

رباعی کے مصرعوں کے اوزان کی ترکیب یوں ہے کہ

۱) ہر چند جہاں میں کم ہیں وافر ہم ہیں۔۔۔کر دیکھو نگاہ

مفعول مفاعلن مفاعیلن فع۔۔۔مفعولُ فعول

۲) منزل بھی ہمی ہیں اور مسافر ہم ہیں۔۔۔ہر شام و پگاہ

مفعول مفاعلن مفاعیلن فع۔۔۔مفعولُ فعول

۳) کعبے میں شیخ بتکدے میں ہندو۔۔۔بے رنگ و بہ رنگ

مفعولن فاعلن مفاعیلن فع۔۔۔مفعولُ فعول

۴) کس بوقلموں صنم کے کافر ہم ہیں۔۔۔اللہ اللہ

مفعول مفاعلن مفاعیلن فع۔۔۔مفعولن فاع

یہاں ایک قابل وضاحت نکتہ یہ ہے کہ مذکورہ رباعی کے پہلے دو مصرعوں کے اوزان دائرۂ اخرب میں سے ہیں اور ان دونوں مصرعوں کے مستزاد ٹکڑوں کا وزن ''مفعولُ فعول'' بھی دائرۂ اخرب ہی سے ہے اور تیسرے مصرعے کا وزن ''مفعولن فاعلن مفاعیلن فع'' دائرۂ اخرم میں سے ہے لیکن اس کے مستزاد ٹکڑے کا وزن ''مفعولُ فعول'' دائرۂ اخرب سے تعلق رکھتا ہے۔اسی طرح چوتھے مصرعے کا وزن ''مفعول مفاعلن مفاعیلن فع'' دائرۂ اخرب میں سے ہے لیکن اس کے مستزاد ٹکڑے کا وزن ''مفعولن فاع'' دائرۂ اخرم سے تعلق رکھتا ہے۔رباعی کے مستزاد ٹکڑوں میں دو دوائرِ رباعی کے اوزان کا اختلاط سودا کی جدت طبع کا ثبوت ہے۔

صنف رباعی میں حسب بالا فنی تجربات سے واضح ہے کہ یہ صنف سخن کس قدر وسعت کی حامل ہے اور اساتذۂ سخن کے یہاں اس کی کیا قدر و قیمت تھی۔تمام اصناف سخن میں سے ''رباعی'' ایسی واحد صنف سخن ہے جو فنی اعتبار سے بالخصوص وزن و آہنگ کے

حوالے سے نہایت وسیع داماں ہے۔ یہی سبب ہے کہ رباعی، زندۂ جاوید صنفِ سخن ہے۔
اس میں طبع آزمائی کرنے والوں کی تعداد اس صنف کے اصول و قواعد سے ناآشنائی کی وجہ
سے کم تو ہو سکتی ہے لیکن اس صنف کی تابانی کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔

حوالہ جات

۱۔ محمد عبداللہ خاں خویشگی، فرہنگِ عامرہ، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء، ص ۲۸۵
۲۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، ادبی اصطلاحات کا تعارف، لاہور: اُسلوب، ۲۰۱۵ء، ص ۲۴۹
۳۔ شمس الدین محمد بن قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، بیروت، ۱۹۰۹ء، ص ۹۰
۴۔ حافظ محمود شیرانی، تنقیدِ شعر العجم، دہلی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۴۲ء، ص ۵۵۴
۵۔ محمد ارشاد، رباعی: تحقیق و تنقید، لاہور: القا پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص ۱۱
۶۔ ایضاً، ص ۵۶
۷۔ ایضاً، ص ۵۷
۸۔ ایضاً، ص ۵۹
۹۔ نجم الغنی رام پوری، بحر الفصاحت (حصہ علمِ عروض)، لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۲۰۰۱ء، ص ۲۳۵
۱۰۔ محمد ارشاد، رباعی: تحقیق و تنقید، ص ۲۶
۱۱۔ ایضاً، ص ۲۱
۱۲۔ حافظ محمد افضل فقیر، آب و رنگ، لاہور: تعمیر ادب، ۱۴۱۳ھ، ص ۱۰
۱۳۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو شاعری کا فنی ارتقا، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء، ص ۳۰۷
۱۴۔ میرزا یگانہ چنگیزی، کلیاتِ یگانہ (مرتبہ: مشفق خواجہ)، ۲۰۰۳ء، ص ۳۳۹
۱۵۔ ایضاً، ص ۳۴۰
۱۶۔ میرزا رفیع سودا، کلیاتِ سودا (حصہ دوم، مرتبہ: رام نرائن لال بینی مادھو)، الہ آباد: الہ آباد گرافر اینڈ پرنٹرز، ۱۹۷۱ء، ص ۱۵۵
۱۷۔ ایضاً، ص ۱۵۶

یگانہ کا عروضی شعور

آج وہ کیوں زیرِ خاک سوتے ہیں آرام سے
کانوں پہ رکھتے تھے ہاتھ جو موت کے نام سے

دنیا کی آرزو نہ دین کی آرزو
اُڑے ہیں ہوش ایسے اب گردشِ ایام سے

جلوۂ معنی کُجا ، دیدۂ حیراں کُجا
باز آؤ یاسؔ اس آرزوے خام سے

(میرزا یاسؔ، یگانہؔ چنگیزی)

یگانہ کا عروضی شعور

یوں تو کلاسیکی شعرا میں سے کم وبیش ہر شاعر ہی علم العروض کی موشگافیوں سے مکمل طور پر آگاہ تھا لیکن باقاعدہ طور پر جن شعرا نے علمِ عروض کو اپنا علمی شعار بنایا اور اس پر کتابیں لکھیں اُن میں اِنشاء اللہ خاں اِنشا (صاحبِ دریائے لطافت) اور پھر یگانہ چنگیزی (صاحبِ چراغِ سخن) کے اُسما قابلِ قدر ہیں۔

یگانہ علمِ عروض پر مہارتِ تامہ رکھتے تھے اِس حوالے سے اُن کی کتاب ''چراغِ سخن'' ان کے عروضی شعور کی غماز ہے۔ ''چراغِ سخن'' کی تصنیف کے بنیادی طور پر دو مقصد تھے۔ اوّل یہ کہ اِس سے شعری قواعد اور علمِ عروض کو فروغ ملے گا۔ دوم یہ کہ یگانہ نے ''چراغِ سخن'' کے ذریعے اپنے لکھنوی معاصرین کو آئینہ دِکھایا کہ کس درجہ ان کے ہاں شعری و عروضی اُسقام ہیں اور وہ کس حد تک عروضی اُصول وقواعد سے بے بہرہ ہیں۔ یگانہ چوں کہ علمِ عروض پر غیر معمولی دسترس رکھتے تھے اِسی بنا پر انھوں نے اپنے کلام میں کئی ایک جگہوں پر عروضی زحافات استعمال کیے، اِس کا ردِ عمل یہ آیا کہ ان کے معاصر، عروض ناشناس

شعرا نے ان پر یہ اعتراض کیا کہ یگانہ اپنی ایک غزل میں فلاں جگہ بے وزن ہو گئے ہیں۔ یگانہ نے اس کا جواب اپنے ایک مضمون ''میاں ثاقب کی عروض دانی'' کے عنوان سے دیا جو رسالہ ''خیال (دسمبر ۱۹۱۵ء)'' میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون کو بعدازاں ''چراغِ سخن'' میں شامل کر دیا گیا۔ علمِ عروض ایک نہایت وسیع آہنگ علم ہے اور اس کی بحور کے اوزان میں کئی ایک عروضی آزادیاں ہیں۔ ہمارے ہاں جو دس/ بارہ اوزان گردش میں ہیں یہ صرف ہماری عروض ناشناسی کے باعث ہے ورنہ فارسی شاعری پر نظر دوڑائیں تو پتا چلتا ہے کہ اہلِ عجم کس درجہ زیرک تھے ان کے ہاں اوزان کا بحرِ بے کراں ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے۔ وہ بحور کے زحاف سے مکمل طور پر آگاہ تھے اور انھوں نے اسی بنا پر اشعار میں عروضی مہارتیں دکھائی ہیں۔ جس طرح موسیقی میں ''لے کاری/ جگل بندی'' کرنے والے دو موسیقار (مثلاً، طبلے والا اور ہارمونیم والا) اپنی استادی دکھاتے ہوئے بیک وقت ایک ہی ''سَم'' پر رُکتے ہیں اسی طرح عروضی زحاف سے آشنا شاعر اپنے کلام میں عروضی مہارتیں دکھاتا ہے جس سے آہنگ خیزی کی مختلف صورتیں سامنے آتی ہیں۔

اب تک فارسی اور اُردو شاعری میں جو زحف بہ کثرت استعمال ہوا ہے وہ ''تسکینِ اوسط'' کا زحف ہے۔ یہ ہر اُس بحر کے وزن میں استعمال ہوتا ہے جس کے ارکان میں تین حرکات پے در پے واقع ہوتی ہوں۔ مثلاً

۱) فَعِلاتُن

۲) مُفتَعِلُن

پہلے رکن ''فَعِلاتُن'' میں جب تسکین اوسط کا زحف استعمال ہو گا تو حرف ''ع'' کو ساکن کر دے گا جس سے رکن کی حالت ''فَعلاتُن'' ہو جائے گی جسے اس کے ہم وزن رکن ''مَفعُولُن'' سے بدل دیا جائے گا اسی طرح جب یہ زحف دوسرے رکن ''مُفتَعِلُن'' میں

استعمال ہوگا تو یہ حرف (ع) کو جو حرف (ت) اور حرف (ل) دو متحرک حروف کے درمیان بہ طور متحرک واقع ہے ساکن کردے گا۔ اِس طرح رکن کی صورت ''مُفتَعِلُن'' ہو جائے گی جسے اِس کے ہم وزن رکن ''مَفعُولُن'' سے بدل دیا جائے گا۔ یگانہ نے یہ زحف بہ کثرت اپنے کلام میں استعمال کیا ہے اِس حوالے سے حسبِ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیں:

دھواں سا جب نظر آیا سوادِ منزل کا
نگاہِ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا

نہ سر میں نشہ ہے باقی نہ دل میں کیفیت
زباں پہ رہ گیا اک ذکرِ خیر محفل کا

ہوا پھری افسردہ دلوں کی رُت بدلی
اُبل پڑا ہے پھر رنگ نقشِ باطل کا(۱۸)

یہ اشعار ''بحر مجتث مثمن مخبون محذوف مسکن (مفاعِلُن فَعِلاتُن مفاعِلُن فعلُن)'' میں کہے گئے ہیں۔ تیسرے شعر کے وزن میں تسکینِ اوسط کا زحف استعمال ہوا ہے۔ اِس ضمن میں محمد اجمل سروشؔ اپنی کتاب ''اُردو غزل میں عروضی تجربات'' میں لکھتے ہیں:

> ''تیسرے شعر کے وزن پر تسکین اوسط کا عمل کیا گیا ہے۔ تیسرے شعر کا وزن (مجتث مثمن مشعث مخبون محذوف: مَفاعِلُن مَفعُولُن مَفاعِلُن فعلُن) ہے۔ تسکین اوسط کے عمل سے (فَعِلاتُن) کے حرف عین کو ساکن (فعلاتُن) کیا اور ارکان کے التباس سے بچنے کے لیے (مَفعُولُن) سے بدل لیا۔ عروض میں یہ عمل جائز اور روا ہے۔''(۱۹)

مطلع کی اور تیسرے شعر کی تقطیع درج ذیل ہے:

تقطیع مطلع

دُوا عجب / نظرآیا / سوادِمن / زِل گا
مَفاعِلُن / فَعِلاتُن / مَفاعِلُن / فعلُن
نِگاہِشو / قَسِ آگے / تگارَوا / دِل گا
مفاعِلُن / فَعِلاتُن / مَفاعِلُن / فَعلُن

تقطیع شعرِ سوم

ہوا پری / اَفسُردہ / دِلوکِدُت / بَدلی
مَفاعِلُن / مَفعُولُن / مَفاعِلُن / فعلُن
اُبل پڑا / ہے پرزَن / گَنَق شِبا / طِل گا
مَفاعِلُن / مَفعُولُن / مَفاعِلُن / فَعلُن

زحف ''تسکین اوسط'' ہی کے حوالے سے یگانہ کے درج ذیل دو شعر ملاحظہ فرمائیں:

دل آشنائے معنیِ بیگانہ ہو گیا
جادو نہ چل سکا کوئی حسنِ مجاز کا
خود نفسِ بے حیا نے کی زندگی حرام
پھر کیا ضرور شکوہ عمرِ دراز کا(۲۰)

دونوں شعر ''بحرِ مضارع'' کے مزاحف اوزان میں کہے گئے ہیں۔ پہلے شعر کا وزن حسب ذیل ہے:

شعر

دل آشنائے معنیِ بیگانہ ہو گیا
جادو نہ چل سکا کوئی حُسنِ مجاز کا

بحر

مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

وزن

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن

دوسرے شعر کا وزن درج ذیل ہے:

شعر

خود نفسِ بے حیا نے کی زندگی حرام
پھر کیا ضرور شکوہ عمرِ دراز کا

بحر

مضارع مثمن اخرب محذوف/مقصور

وزن

مفعولُ فاع لاتن مفعولُ فاعلن / فاعلان

یہ دوسرا وزن (مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلن / فاعلان) دراصل پہلے وزن (مفعولُ فاع لاتُ مفاعیلُ فاعلن) سے زحف "تسکین اوسط" کے ذریعے متخرج ہوا ہے اور تسکین اوسط کا عمل بھی وزن کے دوسرے، تیسرے رکن پر ہوا ہے۔ یعنی تسکین اوسط کے ذریعے رکن "فاع لاتُ" کا حرف "ثُ" اپنے اگلے رکن "مَفَاعیلُ" کے حرف اوّل "میم" سے ملا اور اُسے ساکن کر دیا اِس طرح رکن "فاع لاتُ" کی صورت "فاع لاتُم" بن گئی جسے اس کے ہم وزن "فاع لاتُن" سے بدل لیا اور باقی جو "فاعیلُ" رہ گیا تھا اِسے اِس کے ہم وزن رکن "مفعولُ" سے بدل لیا۔ اِس طرح وزن "مفعولُ فاع لاتُ مفاعیلُ فاعلن"

سے زحف تسکین اوسط کے ذریعے وزن ''مفعولُ فاع لاتُن مفعولُ فاعلن''، متخرج ہوا۔
اس حوالے سے خود یگانہ نے لکھا ہے کہ

''دونوں وزنوں کا اجتماع جائز ہے۔ تیسرے رکن پر تسکین اوسط کا زحاف واقع ہوتا ہے جس سے دوسرا رکن (فاع لاتن) اور تیسرا (مفعولُ) ہو جاتا ہے۔''(۲۱)

اب یگانہ کے تین اشعار ''بحر منسرح'' میں کہے گئے ملاحظہ فرمائیں کہ جن میں انھوں نے زحاف ''طے (مطوی)'' اور ''خبن (مخبون)'' کو ایک دوسرے کی جگہ پر لانا جائز قرار دیا ہے اور اس حوالے سے فارسی شعرا کے کلام کی مثالیں بھی دی ہیں:

آج وہ کیوں زیرِ خاک سوتے ہیں آرام سے
کانوں پہ رکھتے تھے ہاتھ جو موت کے نام سے
دنیا کی آرزو نہ دین کی آرزو
اُڑے ہیں ہوش ایسے اب گردشِ ایام سے
جلوۂ معنی کجا ، دیدۂ حیراں کجا
باز آ یاسؔ اِس آرزوے خام سے(۲۲)

محولہ بالا تین اشعار کی وجہ تخلیق کے ضمن میں مشفق خواجہ لکھتے ہیں:

''اکتوبر ۱۹۱۵ء میں یاسؔ نے اپنے ادبی حریفوں عزیزؔ لکھنوی، ثاقبؔ لکھنوی اور صفیؔ لکھنوی کو نیچا دکھانے کے لیے ایک فرضی نام سے خط لکھا اور اپنے تین شعروں کی تقطیع اور تحقیقِ وزن کی فرمائش کی۔ عزیزؔ و صفیؔ نے تو اس خط کا کوئی جواب نہ دیا، ثاقبؔ نے رائے لکھ بھیجی۔ اس رائے پر یاسؔ نے ایک تنقیدی

مضمون لکھا اور ثاقبؔ کی عروضی معلومات کا مضحکہ اُڑایا۔ اس پر اُس زمانے کے مشہور ادبی رسالوں میں بحث چھڑ گئی۔ یاسؔ نے اس سلسلے کے اپنے مضامین (چراغِ سخن) میں شامل کیے ہیں جو اس کتاب میں ص ۱۳۸ سے ص ۱۶۱ تک ہیں۔ یاسؔ نے بتایا ہے کہ اُن کے یہ اشعار بحرِ منسرح کے اوزان میں ہیں جن میں خبن، طے اور تسکینِ اوسط کے زحافات واقع ہوئے ہیں۔'' (۴۳)

ان اشعار کی مکمل عروضی تفصیل ''چراغِ سخن'' میں بہ عنوان ''میاں ثاقبؔ کی عروض دانی'' ص نمبر ۱۸۷ پر موجود ہے۔

''چراغِ سخن'' کا یہ پاکستانی ایڈیشن جناب احمد رضا نے ترتیب دیا جسے بارِ اول ''جون ۱۹۹۶ء'' میں مجلسِ ترقی ادب، لاہور نے شائع کیا لہٰذا اشعار سے متعلق یاسؔ، یگانہؔ چنگیزی کی مکمل عروضی تفصیل مذکورہ کتاب میں دیکھی اور پڑھی جا سکتی ہے۔ میں یہاں صرف ان اشعار کے اوزان اور ان میں واقع زحاف کے تناظر میں خامہ فرسائی کی جسارت کرتی ہوں:

آج وہ کیوں زیرِ خاک سوتے ہیں آرام سے
کانوں پہ رکھتے تھے ہاتھ جو موت کے نام سے
دنیا کی آرزو نہ دین کی آرزو
اُڑے ہیں ہوش ایسے اب گردشِ ایام سے
جلوۂ معنی کجا ، دیدۂ حیراں کجا
باز آ یاسؔ اس آرزوئے خام سے

عروض میں ''بحرِ منسرح'' اور ''بحرِ بسیط'' دو ایسی بحریں ہیں جن کے مزاحف

اوزان آپس میں ملتے جلتے ہیں جس کی بناپر اکثر عروض آشنا بھی تعینِ وزن کے دوران دھوکہ کھاجاتے ہیں۔ دونوں میں جوایک مشترک وزن ہے وہ حسب ذیل ہے:

مُفْتَعِلُن فَاعِلُن مُفْتَعِلُن فَاعِلُن

لہٰذا اس وزن میں کہے گئے اشعار کی اگر کوئی بحر ''منسرح'' بتادے یا ''بسیط'' تو دونوں ہی درست تسلیم ہوں گی مگر تقطیع کے دوران کوئی شعر ''فاعلن'' کی بجائے ''فاعلات'' پر آئے مثلاً وزن کی صورت ''مُفْتَعِلُن فاعلات مُفْتَعِلُن فاعلن'' ہوتو پھر یہ وزن بحر ''منسرح'' ہی کا شمار کیا جانا چاہیے۔ اِس حوالے سے یگانہ چنگیزی نے کتاب ''چراغِ سخن'' میں لکھا ہے کہ

''وزن (مُفْتَعِلُن فاعلن مُفْتَعِلُن فاعلن) بحر منسرح اور بحر بسیط دونوں میں مشترک ہے۔ اس لیے علمائے فن نے یہاں فیصلہ کیا ہے کہ جب درمیان میں (فاعلن) کی جگہ (فاعلات) آجائے تو اُسے بحر منسرح میں شمار کرنا چاہیے۔ دیکھو (قواعد العروض: مولانا قدر بلگرامی)، (مقیاس الاشعار: حضرت اوج لکھنوی۔)''(۲۴)

''چراغِ سخن'' ہی میں ایک اور جگہ پر بھی یگانہ نے اِس حوالے سے یہی کہا ہے کہ

''تمام عروضیوں کا اس مسئلے میں یہی قول ہے کہ (فاعلن) کی جگہ (فاعلات) آجائے تو بحر منسرح میں شمار کرنا چاہیے۔''(۲۵)

لہٰذا یگانہ کے تین اشعار جو مذکورہ بالا بیانات سے پہلے نقل کیے گئے ہیں فی الاصل بحرِ منسرح ہی کے مزاحف اوزان کے حامل ہیں۔ اشعار کے مصرعوں کے مطابق اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

<u>پہلا مصرع</u>

آج وہ کیوں زیرِ خاک سوتے ہیں آرام سے

بحر

منسرح مثمن مطوی موقوف/مکسوف

وزن

مُفْتَعِلُن فَاْعِلَاْت مُفْتَعِلُن فَاْعِلُن

تقطیع

آجوگو/ زیرخاک/ سُوتِہ آ/ رَاْمسے
مُفْتَعِلُن/ فاعلات/مُفْتَعِلُن/فَاْعِلُن

دوسرا مصرع

کانوں پہ رکھتے تھے ہاتھ جو موت کے نام سے

بحر

منسرح مثمن مطوی موقوف مخبون

وزن

مُفْتَعِلُن فَاْعِلَاْت مَفَاْعِلُن فَاْعِلُن

یہاں یہ وضاحت کر دینا ضروری ہے کہ وزن میں ایک زحف ''خبن'' آیا ہے جس سے رکن ''مفاعلن (مخبون)'' حاصل ہوا ہے جو وزن میں تیسرے رکن ''مُفْتَعِلُن'' کی جگہ واقع ہوا ہے۔

تقطیع

کانُپ رَکْ/ تےتہاتْ/ جمُوتکے/ نَاْمسے
مُفْتَعِلُن / فَاْعِلَاْت / مَفَاْعِلُن / فَاْعِلُن

تیسرا مصرع

دنیا کی آرزو نہ دین کی آرزو

بحر

منسرح مثمن مطوی مسکّن مکسوف مخبون

وزن

مَفْعُوْلُنْ فَاْعِلُنْ مَفَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

تقطیع

دُنْیَاْ کِیْ / آرزو / نَہ دی نَکِیْ / آرزو
مَفْعُوْلُنْ / فاعلن / مَفَاْعِلُنْ / فاعلن

یہ وزن ''مَفْعُوْلُنْ فَاْعِلُنْ مَفَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ''

بحر منسرح کے مثمن سالم وزن ''مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلَاْتُ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلَاْتُ'' سے درج ذیل زحاف کے ذریعے متخرج ہوا ہے۔ زحف طے کے ذریعے رکن ''مُسْتَفْعِلُنْ'' کے دوسرے سبب خفیف کا دوسرا حرف ''ف'' گرایا تو باقی ''مُسْتَعِلُنْ'' رہا جسے اس کے ہم وزن رکن ''مُفْتَعِلُنْ'' سے بدل لیا اور پھر زحف تسکین اوسط کے ذریعے حرف عین کو ساکن کر دیا جس سے رکن کی حالت ''مُفْتَعْلُنْ'' ہو گئی اس کو اِس کے ہم وزن رکن ''مَفْعُوْلُنْ'' سے بدل لیا جو ''مطوی مسکّن'' کہلایا۔

بحر منسرح مثمن سالم کے دوسرے رکن ''مَفْعُوْلَاْتُ'' کی ''وٴ'' زحف طے کے ذریعے گری اور آخری حرف ''تُ'' زحف کسف کے ذریعے گرا اور باقی رکن ''مَفْعُلَاْ'' رہ گیا جسے اس کے ہم وزن رکن ''فَاْعِلُنْ'' سے بدل لیا اِس طرح ''فَاْعِلُنْ'' مطوی مکسوف کہلایا۔

بحرِ منسرح مثمن سالم کے تیسرے رکن ''مُستفعِلُن'' کا حرف ''س'' زحف خبن کے ذریعے گرا تو باقی رکن ''مُتفعِلُن'' رہا جسے اس کے ہم وزن رکن ''مفاعِلُن'' سے بدل لیا جو ''مخبون'' کہلایا۔

چوتھا مصرع

اُڑے ہیں ہوش ایسے اب گردشِ ایام سے

بحر

منسرح مثمن مخبون مطوی مکسوف

وزن

مَفاعِلُن فاعِلُن مُفتَعِلُن فاعِلُن

تقطیع

اُڑے ہہوُ / شَے سِابْ / گَر دِشِ ای / یَا مَسے
مَفاعِلُن / فاعِلُن / مُفتَعِلُن / فا عِلُن

پانچواں مصرع

جلوہَ معنی کُجا ، دِیدہَ حیران کُجا

بحر

منسرح مثمن مطوی مکسوف

وزن

مُفتَعِلُن فاعِلُن مُفتَعِلُن فاعِلُن

تقطیع

جلوہِ مع / نی گجا / دیدہِ ءے / را گجا
مُفتَعِلُن / فاعِلُن / مُفتَعِلُن / فاعِلُن

چھٹا مصرع

باز آ و یاس اِس آرزوئے خام سے

بحر

منسرح مثمن مطوی مسکّن مطوی مکسوف

وزن

مَفعُولُن فاعِلُن مُفتَعِلُن فاعِلُن

تقطیع

با ز آ و / یا س اِس / آ ر زُو ے / خا م سے
مَفعُولُن / فا ع لُن / مُفتَعِلُن / فاعِلُن

المختصر تینوں اشعار بحرِ منسرح کے مزاحف اوزان کے حامل ہیں جن کی تخریج بحر منسرح مثمن سالم سے زحاف ''خبن، طے، تسکین اوسط'' کے ذریعے ہوتی ہے۔ تینوں اشعار کے مصاریع مختلف الوزن ہیں:

بحرِ منسرح مثمن سالم

مُستَفعِلُن مَفعُولَاتُ مُستَفعِلُن مَفعُولَاتُ

مزاحف اوزان (جو اشعار میں استعمال ہوئے ہیں)

پہلا مصرع

مُفتَعِلُن فاعِلَاتُ مُفتَعِلُن فاعِلُن

دوسرا مصرع

مُفتَعِلُن فاعِلاتُ مفاعِلُن فاعِلُن

تیسرا مصرع

مفعُولُن فاعِلُن مفاعِلُن فاعِلُن

چوتھا مصرع

مفاعِلُن فاعِلُن مُفتَعِلُن فاعِلُن

پانچواں مصرع

مُفتَعِلُن فاعِلُن مُفتَعِلُن فاعِلُن

چھٹا مصرع

مفعُولُن فاعِلُن مُفتَعِلُن فاعِلُن

ان اوزان کا اختلاط اشعار میں جائز ہے لیکن یہاں یہ تمام تفصیل بتانے کا مقصد یہ ہے کہ یگانہ نہایت وسیع المطالعہ اور ماہر عروض شاعر تھے۔ بحور کے اوزان اور ان میں دیگر آنے والے زحافات کا اِدراک وفہم ہونا ایک الگ بات ہے لیکن اِس ادراک وفہم کے ساتھ ساتھ ان مزاحف اوزان (جو نہایت پیچیدہ اور دشوار ترین ہیں) میں اشعار بھی کہنا یقیناً ایک قادر الکلام شاعر ہونے کی واضح دلیل ہے۔

یگانہ اپنے معاصرین میں سے سب سے زیادہ عروض آشنا شاعر تھے جس کا ثبوت انھوں نے اپنے ادبی وشعری معرکوں میں بھی دیا ہے اور پھر اپنے کلام میں بھی کئی ایک مقامات پر عروضی نکات چھوڑے ہیں۔ اِس لحاظ سے یہ بات بڑے اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ انیسؔ و دبیرؔ کے بعد اگر کوئی حد درجہ زیرک اور صاحبِ فن شاعر لکھنؤ میں آیا ہے تو وہ صرف یگانہ چنگیزی ہی ہیں۔

حوالہ جات

۱۸۔ میرزا یگانہ چنگیزی، کلیاتِ یگانہ (مرتبہ: مشفق خواجہ)، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۳ء، ص ۲۴

۱۹۔ محمد اجمل سروش، اُردو غزل میں عروضی تجربات، فیصل آباد: روہی بکس، ۲۰۱۶ء، ص ۱۲۷

۲۰۔ میرزا یگانہ چنگیزی، کلیاتِ یگانہ، ص ۵۶۸

۲۱۔ مرزا یاس عظیم آبادی، چراغِ سخن (مرتبہ: احمد رضا)، لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، ۱۹۹۶ء، ص ۱۴۷

۲۲۔ میرزا یگانہ چنگیزی، کلیاتِ یگانہ، ص ۵۶۹

۲۳۔ ایضاً، ص ۹۲۷

۲۴۔ مرزا یاس عظیم آبادی، چراغِ سخن، ص ۲۰۶

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۹۹

یگانہ کا فنِ رباعی

وہ گھر وہ دَر وہ آستانہ بھولا

وہ گُل وہ چمن وہ آشیانہ بھولا

وہ لحن وہ نغمہ وہ ترانہ بھولا

وہ دور وہ عہد وہ زمانہ بھولا

(میرزا یاسؔ، یگانؔہ چنگیزی)

یگانہ کا فنِ رباعی

''یگانہ کا فنِ رباعی'' سے مراد یگانہ کی رباعی کہنے کی تکنیک ہے کہ وہ کس انداز سے رباعی کہتے ہیں۔ رباعی کے چار مصرعوں میں کہاں کہاں زحاف لاتے ہیں اور کیسے اوزان کی تبدیلی سے رباعی کو پُر آہنگ بناتے ہیں۔ رباعی گو شعرا کا ایک طبقہ ایسا ہے جو اس بات کا قائل ہے کہ رباعی کے پہلے مصرعے میں اوزانِ رباعی میں سے جس دائرے کا وزن رکھ لیا ہے تو پھر باقی تین مصرعے بھی اُسی دائرے ہی کے اوزان میں کہے جائیں۔ مثال کے طور پر اگر کسی شاعر نے رباعی کا پہلا مصرع دائرۂ اخرب (جو ''مفعول'' سے شروع ہوتا ہے۔) کے کسی وزن میں ہے تو پھر لازم ہے کہ باقی کے بھی تین مصرعے اسی دائرے ہی کے اوزان کے حامل ہوں۔ صاحبِ بحر الفصاحت لکھتے ہیں:

''ارکان مزاحف یا مزاحف و سالم باہم مرکب ہو کر، بعض کے نزدیک اٹھارہ اور بعض کے نزدیک چوبیس وزن حاصل ہوتے ہیں اور ان سب کا جمع کرنا جائز اور روا ہے۔ اگر چہ بعضوں نے لکھا ہے کہ پہلا مصرع وزن اخرب میں

ہوتو اور دوسرے مصاریع بھی انھی اوزان میں ہونے چاہییں اور اگر مصرع اول اخرم ہوتو اور تینوں مصرعوں کو بھی چاہیے کہ اسی وزن میں لکھیں۔ یعنی اخرم کو اخرب کے ساتھ جمع نہ کریں۔''(۲۶)

اسی طرح عروضیوں کا ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو نہ صرف دائرۂ اخرب اور دائرۂ اخرم کے اوزان کے اختلاط کے خلاف ہے بل کہ دونوں دائروں کے وہ اوزان جن کے عروض وضرب ''فعَل، فعول، فاع، فع'' واقع ہوتے ہیں ایک ساتھ انھیں بھی جمع کرنے کے خلاف ہے۔ اس حوالے سے نجم الغنی رام پوری کا حسبِ ذیل بیان ملاحظہ فرمائیں:

''بعض عروضیوں کے نزدیک جیسے اخرب کے بارہ وزن اخرم کے بارہ وزنوں کے ساتھ جمع نہیں ہو سکتے، اسی طرح وہ اوزان جن کے عروض وضرب میں (فعول) اور (فاع) ہیں، ان اوزان کے ساتھ بھی جن کے عروض وضرب (فعَل) اور (فع) واقع ہوئے ہیں، جمع نہیں کر سکتے مگر اساتذہ کے کلام میں اس کی قید کم دیکھی گئی ہے اور ان کے نزدیک جائز ہے کہ ان اوزان میں سے ایک وزن پر چاروں مصرع ہوں یا ہر مصرع ان اوزان میں سے ایک ایک وزن پر ہو، خواہ بعض مصرعے ایک وزن پر ہوں اور بعض ایک وزن پر ہوں۔''(۲۷)

اب تیسرا مسلک وہ ہے جس پر اساتذۂ سخن اور عروضیوں کی اکثریت کا اتفاق ہے کہ رباعی کے چاروں مصرعوں میں دونوں دائروں کے چوبیس اوزان میں سے کوئی بھی چارے وزن لائے جا سکتے ہیں نیز کسی ایک وزن پر بھی چاروں مصرعے کہے جا سکتے ہیں۔ اس بات کا اثبات نجم الغنی رام پوری کے محولہ بالا اقتباسات سے بھی ہوتا ہے اور اساتذۂ سخن کی رباعیوں سے بھی ہوتا ہے۔ یہی طریقِ رباعی اب ہر طرف مروّج ہے۔ اس حوالے

سے میر انیسؔ کی چند رباعیات ملاحظہ فرمائیں:

دنیا بھی عجب سرائے فانی دیکھی
ہر چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی
جو آ کے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا
جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی (۲۸)

(میر انیسؔ)

یہ رباعی دائرۂ اخرب کے دو اوزان رکھتی ہے۔ پہلے دو مصرعے ''مفعول مفاعلن مفاعیلن فع'' پر تقطیع ہوتے ہیں جب کہ اگلے دو مصرعے (تیسرا، چوتھا) مذکورہ وزن کے ساتھ ساتھ ''مفعول مفاعیل مفاعیلن فع'' وزن پر بھی تقطیع ہوتے ہیں مگر اِس رباعی کے آہنگ کا جو شکوہ اوّل الذکر وزن سے نمایاں ہوتا ہے وہ ثانی الذکر وزن سے نہیں ہوتا۔

ہر برگ سے قدرتِ اَحد پیدا ہے
ہر پھول سے صنعتِ صمد پیدا ہے
سینہ ہے بشر کا وہ محیطِ زخّار
ہر ایک نفس سے جزر ومَد پیدا ہے (۲۹)

(میر انیسؔ)

انیسؔ کی یہ رباعی اوزان کے لحاظ سے پہلی رباعی سے ملتی جلتی ہے۔ پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعے کا وزن ''مفعول مفاعلن مفاعیلن فع'' ہے۔ تیسرے مصرعے میں وزن بدلا گیا ہے۔ اِس کا حصّہ ٔعروض ''فع'' کے بجائے ''فاع'' واقع ہوا ہے۔ تیسرے مصرعے کی تقطیع ''مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع'' وزن پر بھی اور ''مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع'' وزن پر بھی ہو جاتی ہے۔ اب انیسؔ کی ایک ایسی رباعی پیشِ خدمت ہے کہ جس کے

مصاریع دائرۂ اخرب اور دائرۂ اخرم دونوں دائروں کے اوزان پر محمول ہیں:

پتلی کی طرح نظر سے مستور ہے تو
آنکھیں جسے ڈھونڈتی ہیں وہ نور ہے تو
نزدیک رگِ گلو سے اُس پر یہ بُعد
اللہ اللہ کس قدر دُور ہے تو(۳۰)

(میر انیسؔ)

اس رباعی کے اوزان کی ترتیب، مصاریع کے اعتبار سے درج ذیل ہے:

۱۔ مفعول مفاعلن مفاعیل فعَل
۲۔ مفعول مفاعلن مفاعیل فعَل
۳۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع
۴۔ مفعولن فاعلن مفاعیل فعَل

زیادہ تر اساتذۂ سخن کا طریق رباعی یہ ہے کہ وہ عموماً پہلے دو مصرعے ایک ہی وزن پر کہتے ہیں اور وزن کا تغیر تیسرے، چوتھے مصرعے میں لاتے ہیں جیسا کہ میر انیسؔ کی محولہ بالا رباعیوں سے ظاہر ہے۔ یگانہؔ کا بھی طریقِ رباعی وہی ہے جو اساتذۂ سخن کا ہے بالخصوص اوزان کی تبدیلی کی تکنیک میر انیسؔ کے اندازِ رباعی سے ملتی ہے۔ یگانہؔ بھی رباعی کے پہلے دو مصرعے عام طور پر ایک ہی وزن پر کہتے ہیں اور تیسرے، چوتھے مصرعے میں وزن کی تبدیلی سے اپنی فنی مہارت دِکھاتے ہیں:

آخر یہ شباب یاد آئے گا نہ کیا
یہ خانہ خراب یاد آئے گا نہ کیا

جنت کیا دُور ہے گنہ گاروں سے
بھولا ہوا خواب یاد آئے گا نہ کیا(۳۱)
(یگانہ چنگیزی)

اس رباعی کے تین مصرعے (پہلا، دوسرا، چوتھا) دائرۂ اخرب کے ایک ہی وزن کے حامل ہیں جب کہ تیسرا مصرع دائرۂ اخرم کا وزن رکھتا ہے۔ مصاریع کے اعتبار سے اوزان کی ترتیب حسبِ ذیل ہے:

۱۔ مفعول مفاعلن مفاعیل فَعَل
۲۔ مفعول مفاعلن مفاعیل فَعَل
۳۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع
۴۔ مفعول مفاعلن مفاعیل فَعَل

پہلے اور دوسرے مصرعے میں وزن تبدیل نہ کرنے کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ رباعی کے ابتدائی مصرعے ہوتے ہیں اگر یہ مختلف الوزن ہوں تو ادائی رباعی کے دوران شاعر کو صوتی ثقالت کا سامنا ہو سکتا ہے کیوں کہ رباعی کے بعض اوزان ایسے بھی ہیں جو نہایت ثقیل ہیں تاہم یگانہ کی بیشتر رباعیات ایسی بھی ہیں جن کے پہلے دو مصرعے مختلف الوزن آئے ہیں لیکن ایسی رباعیوں کے پہلے دو مصرعے زیادہ تر حسبِ ذیل دو وزنوں ہی میں کہے گئے ہیں:

۱۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فع
۲۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع

اس کی وجہِ خاص یہ ہے کہ یہ دونوں وزن نہایت پُر آہنگ ہیں اور صوتی ثقالت سے پاک ہیں نیز جو رباعی کے آہنگ کا وقار اور شکوہ تشکیل پاتا ہے وہ انھی دو وزنوں کا

مرہونِ منت ہے پھر یہ کہ ان کے مابین کوئی خاص فرق بھی نہیں ہے یعنی وزن ''مفعول مفاعلن مفاعیلن فع'' ہی سے زحف تسکین اوسط کے ذریعے دوسرے وزن ''مفعولن فاعلن مفاعیلن فع'' کی تخریج ہوتی ہے:

ساجن کو کبھی منالو ، پھر سو لینا
سوتی قسمت جگالو ، پھر سو لینا
سوتا سنسار ، سُننے والا بیدار
اپنی بیتی سُنا لو ، پھر سو لینا(۳۲)

(یگانہ چنگیزی)

فی الاصل یہ رباعی تین اوزان رکھتی ہے اور صرف پہلا مصرع دائرۂ اخرب کے وزن میں ہے باقی تین مصرعے (دوسرا، تیسرا، چوتھا) دائرۂ اخرم کے اوزان میں ہیں۔ اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فع
۲۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع
۳۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع
۴۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع

اب یگانہ کی ایک ایسی رباعی بھی ملاحظہ فرمائیں جس کے چاروں مصرعے مختلف الوزن ہیں:

دنیائے دَنی مجھ سے عداوت رکھے
جھوٹی سچی ہزار تہمت رکھے
تیرے دم سے ہے اپنی دنیا آباد
اے درد! خدا تجھے سلامت رکھے (۳۳)

(یگانہ چنگیزی)

یہ رباعی چار اوزان کی حامل ہے۔ دو وزن دائرۂ اخرب کے ہیں اور دو وزن دائرۂ اخرم کے ہیں۔ اوزان کی ترتیب حسب ذیل ہے:

۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیلن فع

۲۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع

۳۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع

۴۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فع

یگانہ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے چار ایسے اوزان کا انتخاب کیا جو آہنگ کے لحاظ سے ایک دوسرے کے قریب قریب ہیں جس کے باعث رباعی کے مصرعے صوتی ثقالت کا شکار نہیں ہوئے۔ رباعی کہنے کی ایسی خوش سلیقگی اور استادی یگانہ ہی کا اختصاص ہے۔ یگانہ کی رباعیات پڑھ کر پتا چلتا ہے کہ اساتذہ اور صاحبانِ فن کس طرح رباعی کہتے تھے اور رباعی میں اوزان کی ترتیب و تقسیم کیا ہونی چاہیے نیز کسی مضمون کو کس طرح مرحلہ وار ادا کیا جاتا ہے۔ رباعی کی کامیابی کا دارومدار اس کے چوتھے مصرعے پر ہوتا ہے لہٰذا رباعی تقاضا کرتی ہے کہ اس کا چوتھا مصرع نہایت جاندار ہو، یگانہ کی رباعی کا چوتھا مصرع نہ صرف جان دار ہوتا ہے بل کہ رباعی میں بیان کردہ مضمون کی تکمیل اس انداز سے کرتا ہے کہ صنفِ رباعی کے تمام تر تقاضے ادا ہو جاتے ہیں، پتا چلتا ہے کہ کسی استاد نے رباعی کہی ہے۔

حوالہ جات

۲۶۔ نجم الغنی رام پوری، بحر الفصاحت، لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۲۰۰۱ء، ص ۲۳۶

۲۷۔ ایضاً

۲۸۔ میر انیسؔ، دیوانِ رباعیاتِ انیسؔ (مرتبہ: ڈاکٹر سید تقی عابدی)، نئی دہلی: ایچ۔ ایس پرنٹرز، س ن، ص ۳۱۰

۲۹۔ میر انیسؔ، رباعیاتِ انیسؔ (مرتبہ: سید محمد حسن بلگرامی)، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۹۵ء، ص ۱۰

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۲

۳۱۔ میرزا یگانہؔ چنگیزی، کلیاتِ یگانہؔ (مرتبہ: مشفق خواجہ)، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۳ء، ص ۳۳۳

۳۲۔ ایضاً، ص ۳۳۵

۳۳۔ ایضاً، ص ۳۴۱

رباعیاتِ یگانہؔ کا تجزیاتی مطالعہ

مُردوں کو کشاں کشاں لیے پھرتی ہے
پھرتے ہیں جہاں جہاں لیے پھرتی ہے
مُنھ موڑ کے لکھنؤ سے پہنچے ہیں دَکن
تقدیر کہاں کہاں لیے پھرتی ہے

(میرزا یاسؔ، یگانؔہ چنگیزی)

رباعیات یگانہ کا تجزیاتی مطالعہ

میرزا واجد حسین یاسؔ، یگانہؔ اردو ادب کی وہ شخصیت ہیں جنھیں بہ طور ''غالب شکن'' شہرت ملی ابتداً یگانہؔ غالب پرست تھے لیکن بعد ازاں کلامِ غالب میں موجود فکری بُعد ان کے لیے ''غالب شکنی'' کا سبب بنا۔ غالب کے متعدد اشعار ایسے ہیں جن میں فکری پیچیدگی اس حد تک ہے کہ ان کی تفہیم بھی ایک لاینحل ''الجھاؤ'' بن جاتی ہے۔

یگانہ کو غالبؔ کے اس کلام سے سخت اختلاف ہے جو فصاحت و بلاغت کے معیارات پر پورا نہیں اترتا اور جو ''المعانی فی بطن الشاعر'' کا مصداق ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ غالب کی شعری زبان دہلی اور لکھنؤ کے اردو دانوں کے بنائے گئے اصول وقواعد سے میل نہیں کھاتی اور ان خطوں (دہلی، لکھنؤ) کی مروّجہ اردو سے مختلف ہے۔ لہٰذا اس لیے انھیں غالب کی شعری زبان ایک معما معلوم ہوتی ہے اور پھر اس پر طرفہ، غالب کا شعری اسلوب ہے جو خود ساختہ تراکیب اور ان کی رعایت سے خود ساختہ تلازمات سے بھرپور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کا بہت سارا کلام دہلی، لکھنؤ کے شعری ماحول اور منظرنامہ سے

صریحاً مختلف اور ہٹ کر ہے لہٰذا غالب کا قاری بھی وہی ہو سکتا ہے جو طے شدہ شعری معیارات سے انحراف کرنا جانتا ہو۔اس طرح وہ شاعر کے اسلوب اور اس کے تخلیق کیے گئے شعری ماحول میں جا کر شعر کی تفہیم کے مراحل طے کر سکے گا۔یگانہ کی غالب پر شعری تنقید اسی صورت حال کا پرتو ہے۔

سرشکِ سر بہ صحرا دادہ،نور العین دامن ہے

دلِ بے دست و پا اُفتادہ، برخوردارِ بستر ہے(۳۴)

غالب کے مذکورہ بالا شعر کے حوالے سے یگانہ اپنی کتاب ''چراغِ سخن'' میں لکھتے ہیں کہ

''سرشک کیا ہے؟ نور العین دامن ہے۔سرشک بھی کیسا؟ سر بہ صحرا دادہ۔دلِ بے دست و پا اُفتادہ کیا ہے؟ برخوردارِ بستر ہے۔نور العین، برخوردار اور دادہ (دادا) کی رعایت لفظی ملاحظہ ہو۔[برخوردار] کے لیے بستر کی رعایت اور [نور العین] کے لیے دامن کی رعایت ،سبحان اللہ! کیا کیا رعایتیں ہیں۔حضرت غالب نے تو لکھنؤ والوں کے بھی کان کاٹے۔ان مہملات وخرافات پر بھی غالب پرستوں سے پوچھا جائے تو اس شعر میں (جس پر کبھی شعر کا اطلاق نہیں ہو سکتا) بھی کوئی نہ کوئی فلسفیانہ نکتہ ٹھونس دیں گے مگر ایک جاہل بھی سمجھتا ہے کہ اس قسم کی تخیل ایک پھل جھڑی ہے جس سے محض طفلانہ مزاج اشخاص دل بہلا سکتے ہیں اور اہل ذوق کو مضحکہ کے سوا کوئی چارہ نہیں ہو سکتا۔''(۳۵)

یگانہ محض شاعر ہی نہیں بل کہ ایک منجھے ہوئے ماہرِ عروض اور نقاد بھی تھے۔علم عروض پر ان کی کتاب ''چراغِ سخن'' سند کا درجہ رکھتی ہے۔یگانہ اردو ادب کی ایک ہنگامہ پرور شخصیت تھے۔اب تک یگانہ پر مختلف پہلوؤں اور حوالوں سے بہت سا وقیع تحقیقی وتنقیدی

کام ہو چکا ہے لیکن ان کی رباعیات پر الگ سے تجزیاتی نقطۂ نظر سے کوئی کتاب ہنوز شائع نہیں ہوئی۔ یگانہ صرف غزل ہی کے شاعر نہیں بل کہ رباعی کے حوالے سے بھی اپنی خاص پہچان رکھتے ہیں۔ان کی رباعیات نو بہ نو موضوعات کا گنجینہ ہے۔یہاں رباعیاتِ یگانہ کا فکری وفنی تجزیہ پیش کیا جاتا ہے:

فطرت کچھ اور ہے خدا ہے کچھ اور
بالغ نظروں کا منتہا ہے کچھ اور
جس کے دم سے ہے دل کی دنیا روشن
اُس جاگتی جوت کے سوا ہے کچھ اور (۳۶)

اس رباعی میں مسلمات کی نفی موجود ہے۔بالغ نظروں کا منتہا کیا ہے؟ فطرت؟ خدا؟ نہیں!!! شاعر کے نزدیک ان سب سے ہٹ کر کچھ ہے اور جو ہے وہ ہنوز احاطۂ تحقیق میں نہیں آیا۔نارسائی اور تجسس اس رباعی کا فکری حسن ہے۔اس رباعی کے اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع (دائرۂ اخرم)

۲۔مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع (ررایضاًرر)

۳۔مفعولن فاعلن مفاعیلن فع (ررایضاًرر)

۴۔مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع (دائرۂ اخرب)

اگر رباعی کے دوسرے مصرعے میں موجود لفظ ''نظرَ وں'' کا تلفظ ''نظرْ وں'' ادا کیا جائے تو پھر بھی مصرع باوزن رہتا ہے اور اس کی تقطیع دائرۂ اخرب کے وزن ''مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع'' سے ہو جاتی ہے۔یگانہ کی زیادہ تر زندگی علمی وادبی معرکوں سے دو چار رہی ہے اور اس حوالے سے ان کا واسطہ ان لوگوں سے پڑا جو قدر شناس نہ تھے۔ذاتی

آرزوؤں اور تمناؤں کی عدم تکمیلی اور معاصرین کی طرف سے ناقدری کے باعث انھیں یاسیت اور تنہائی کا احساس دل برداشتہ کرتا رہا۔ ڈاکٹر نجیب جمال لکھتے ہیں کہ

''یگانہ کی خودستائی کے ساتھ ان کی زمانے بھر سے لڑائی کا سبب بھی ناقدر شناسی اور دیگر محرومیوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والی [تنہائی] ہی ہے۔ دکن آنے سے پہلے وہ صرف غزل کہتے تھے مگر دکن آنے کے بعد جب انھیں ایک مدت تک اپنے اہل وعیال سے دور رہنا پڑا تو اس تنہائی اور دوری نے اوّل اوّل رباعی کی شکل میں قربت کا جواز تلاش کیا۔''(۳۷)

وہ گھر، وہ در، وہ آستانہ بھولا
وہ گل، وہ چمن، وہ آشیانہ بھولا
وہ لحن، وہ نغمہ، وہ ترانہ بھولا
وہ دَور، وہ عہد، وہ زمانہ بھولا(۳۸)

اس رباعی میں ہجرت کا دکھ اور تنہائی کا کرب واضح ہے۔ پہلے مصرعے سے چوتھے مصرعے تک مضمون کا ربط وتسلسل اور حروف کا صوتی آہنگ قابلِ رشک ہے۔ اوزان کی ترتیب حسبِ ذیل ہے:

۱۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرم)
۲۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)
۳۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فَع (رر ایضاً رر)
۴۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فَع (رر ایضاً رر)

''گردشِ ایّام'' کے عنوان سے یگانہ نے لکھنؤ سے دکن کی طرف ہجرت کی کیفیت کو کچھ یوں بیان کیا ہے:

مُردوں کو کشاں کشاں لیے پھرتی ہے
پھرتے ہیں جہاں جہاں لیے پھرتی ہے
مُنھ موڑ کے لکھنؤ سے پہنچے ہیں دکن
تقدیر کہاں کہاں لیے پھرتی ہے (۳۹)

محولہ بالا دونوں رباعیوں کا مضمون قریباً ایک سا ہی ہے لیکن بیان کی ادائی مختلف ہے۔ دوسری رباعی کا دوسرا مصرع

پھرتے ہیں جہاں جہاں لیے پھرتی ہے

زبان کے حوالے سے زیادہ جان دار ہے اور پہلی رباعی پر سبقت رکھتا ہے لیکن دردو کرب کی کیفیت پہلی رباعی میں زیادہ ہے مزید برآں پہلی رباعی کے چاروں مصرعوں کے الفاظ ''گھر، در، آستانہ، گُل، چمن، آشیانہ، لحن، نغمہ، ترانہ، دَور، عہد، زمانہ'' کی نشست اوران کا معنوی ربط لائق ستایش ہے۔

''گردش ایام'' کے عنوان سے کہی گئی رباعی کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعے کا وزن ''مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع'' ہے جب کہ تیسرے مصرعے کا وزن ''مفعول مفاعلن مفاعیلُ فَعَل'' ہے۔

یگانہ کی رباعیات کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ ان کی رباعیوں میں تشکیک اور ارتیاب کی کیفیت موجود ہے۔ اردو کے رباعی گو شعرا کے ہاں ایسی فکری صورت حال خال خال دکھائی دیتی ہے۔ یگانہ کی رباعیات فکری اعماق اور بلندیِ خیال سے بھرپور ہیں۔

صبحِ ازل و شامِ ابد کچھ بھی نہیں
اک وسعتِ موہوم ہے حد کچھ بھی نہیں
کیا جانیے کیا ہے عالمِ کون و فساد
دعوے تو بہت کچھ ہیں سند کچھ بھی نہیں (۴۰)

یگانہ کی رباعیات، ان کی غزلیات اور دیگر کلام سے زیادہ اہم اور جان دار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یگانہ زیادہ تر مشاعروں میں رباعیات ہی سنایا کرتے تھے۔ یگانہ کے خدا، انسان اور کائنات کے حوالے سے فلسفیانہ افکار ان کی رباعیات میں ملتے ہیں۔ وہ تقلید اور مسلمات کے قائل نہ تھے۔ وہ اس کائنات کے اسرار اپنے مشاہدے، تجربے کی صلاحیت کو بروے کار لاتے ہوئے سمجھنا چاہتے تھے۔ ڈاکٹر نجیب جمال لکھتے ہیں کہ

''یگانہ کی رباعیاں اس امر کی مظہر ہیں کہ تشکیک بہ حیثیت مجموعی یگانہ کی شاعری کے ریشوں میں سرسراتی محسوس ہوتی ہے۔ اس تشکیک کا منبع یگانہ کا وہ فکری مزاج تھا جو کائنات کی ماہیت اور اصلیت کو کسی خاص تصور کے حوالے کے بغیر جاننا اور سمجھنا چاہتا تھا۔''(۴)

مذکورہ بالا رباعی کے اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعَل (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعیل مفاعیلُ فعَل (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعول (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعَل (دائرۂ اخرب)

یگانہ کے کلام کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ شعر کے داخلی خال وخد کے ساتھ ساتھ اس کی خارجی ساخت و پرداخت پر بھی بہت توجہ صرف کرتے تھے۔ ان کے ہاں کوئی شعر ایسا نہیں کہ جسے پڑھتے وقت قاری لکنت کا شکار ہو۔ اس حوالے سے وسیم فرحت کارنجوی کا کہنا ہے کہ

''مصرعوں کی ساخت پر یگانہ بے حد توجہ دیتے ہیں۔ ان کے یہاں کوئی مصرعہ لکنت کا شکار محسوس نہیں ہوتا۔ سجے سجائے اور ڈھلے ڈھلائے مصرعوں کو پڑھ

کر طبیعت جھوم اٹھتی ہے۔''(۴۲)

ہندی زبان میں کہے گئے گیتوں میں جدائی کے کرب کا اظہار عموماً عورت کی زبان سے کیا جاتا ہے جس سے لفظ و معنی کی تاثیر دو آتشہ ہو جاتی ہے۔ یگانہ کے یہاں بعض رباعیات ایسی ہیں جن میں اس کیفیت کو نہایت پُر اثر انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے ان کی ایک رباعی ''ترانۂ نیم شبی'' کے عنوان سے ہے جو بہ طور مثال پیش خدمت ہے:

ساجن کو سکھی منا لو پھر سو لینا
سوتی قسمت جگا لو پھر سو لینا
سوتا سنسار سننے والا بیدار
اپنی بیتی سنا لو پھر سو لینا(۴۳)

یہ رباعی کئی ایک لفظی اور معنوی خصوصیات کا مجموعہ ہے۔ ایک تو یہ کہ گیت کا اسلوب رکھتی ہے دوسرا یہ کہ اس کے چاروں مصرعوں میں حرف ''س'' کی تکرار آہنگ زا اور ترنم خیز ہے۔ اور پھر تیسرے مصرعے میں ''سوتا سنسار'' کی ترکیب معنوی حوالے سے نہایت وسیع تر ہے۔ ڈاکٹر نجیب جمال کا کہنا ہے کہ

''ساجن اور سکھی کے لفظ میں محبت، رفاقت اور راز دارانہ قربت کا گہرا احساس ملتا ہے۔ ''سنسار'' پورے عالم کا مفہوم رکھتا ہے اور ''سوتا سنسار'' میں سناٹے، ویرانی اور تنہائی کی جو کیفیت ہے اس کا متبادل کوئی دوسرا لفظ نہیں۔''(۴۴)

اس رباعی کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ اس کے قوافی اور ردیف ''افعال'' کی نوعیت کے حامل ہیں اور اس رباعی کی ردیف طوالت رکھتی ہے۔ رباعی میں ردیف کا طویل ہونا مضمون کی ادائی میں دقت کا باعث ہے لیکن یگانہ اس دقت کے باوصف موضوع و مضمون

کی ادائی میں نہایت کام یاب رہے ہیں۔ رباعی کے اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرم)

۳۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع (دائرۂ اخرم)

۴۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرم)

رباعی کا پہلا مصرع دائرۂ اخرب کے وزن میں ہے۔ باقی تینوں مصرعے دائرۂ اخرم کے اوزان میں ہیں بنیادی طور پر اس رباعی کے چار مصرعے تین اوزان میں ہیں۔ چوتھے مصرعے کا وزن وہی ہے جو رباعی کے دوسرے مصرعے کا وزن ہے، اس لحاظ سے تین اوزان میں سے دو اوزان دائرۂ اخرم کے ہیں اور ایک وزن جس میں رباعی کا صرف پہلا مصرع کہا گیا ہے وہ دائرۂ اخرب کا وزن ہے۔

یگانہ ایک استاد شاعر تھے۔ انھیں اردو زبان کے محاورات اور ضرب الامثال کے استعمال پر مکمل قدرت حاصل تھی۔ ان کے کلام میں بعض ایسی بھی رباعیات ملتی ہیں جو محاورات اور ضرب الامثال سے مسجع ہیں۔ مثال کے طور پر درج ذیل رباعیات ملاحظہ فرمائیں:

منبر پہ جناب جب کبھی ریز کریں
جو بات کریں مضحکہ انگیز کریں
انگور حلال اور مے انگور حرام
گڑ کھائیں گلگلوں سے پرہیز کریں (۴۵)

یگانہ نے مذکورہ رباعی کے چوتھے مصرعے میں "گڑ کھانا گلگلوں سے پرہیز کرنا" مثل کو بہ خوبی ادا کیا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ جب کوئی شخص ایک شے کو پسند کرے اور

اسی قسم کی دوسری شے سے نفرت کرے تو اس وقت ''گڑ کھانا گلگلوں سے پرہیز کرنا'' بولتے ہیں۔ فرہنگ آصفیہ میں لکھا ہے کہ

''کسی شخص سے دوستی کا اظہار کرنا اور اس کے باپ یا بیٹے سے تنگ آنا۔ ایک ڈھنگ کا کام کر کے دوسرے اسی ڈھنگ کے کام سے انکار کرنا۔''(۴۶)

اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیل فَعَل (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعول مفاعیلُ مفاعیل فَعَل (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعیل مفاعیل فعول (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولن مفعولن مفعول فَعَل (دائرۂ اخرم)

جب کسی آدمی کو کوئی عادت پڑ جائے تو بالفرض وہ چھوٹ بھی جائے تو کہیں نہ کہیں وہ بہک ضرور جاتا ہے۔ ایسے موقعے پر اہل زبان کہتے ہیں کہ ''چور چوری سے گیا تو کیا ہیرا پھیری سے بھی گیا'' اس مثل کو یگانہ نے درج ذیل رباعی میں اس انداز سے باندھا ہے:

ڈر کیا ہے؟ بلا سے رات اندھیری ہی سہی
کچھ ہو نہیں سکتا تو دلیری ہی سہی
پھرتے ہیں ترے کوچے میں اہلے گہلے
چوری نہ سہی تو ہیرا پھیری ہی سہی(۴۷)

اس رباعی میں یائے معروف (ی) اور یائے مجہول (ے) کی تکرار صوتی نضارت کا باعث ہے۔ رباعی کے اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعَل (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعَل (دائرۂ اخرب)

اب چند ایسی رباعیات ملاحظہ فرمائیں کہ جن میں یگانہ نے اردو محاورات کو نہایت کام یابی سے ادا کیا ہے:

مخمورِ مے شباب ہو لینا تھا
کم سے کم ایک نیند سو لینا تھا
دامانِ ہوس کہیں بھگو لینا تھا
بہتی گنگا میں ہاتھ دھو لینا تھا(۴۸)

یہ ''غیر خصی'' رباعی ہے جسے ''رباعیِ مُصَرَّع'' بھی کہتے ہیں یعنی ایسی رباعی جس کے چاروں مصاریع ہم قافیہ ہوں۔ اس کے چوتھے مصرعے میں محاورہ ''بہتی گنگا میں ہاتھ دھونا'' استعمال ہوا ہے۔ رباعی کے اوزان کی ترتیب حسب ذیل ہے:

۱۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرم)

۳۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرم)

محاورہ ''بیل منڈھے چڑھنا'' سے مراد ''شادی کا وقت آنا/مراد کو پہنچنا'' ہے۔ اس محاورے کو یگانہ نے درج ذیل رباعی میں کچھ اس انداز سے نظم کیا ہے:

پیری کی ہوس ہزار منتر پڑھتی
گھٹنے کے سوا عمرِ رواں کیا بڑھتی

جھونکے میں فنا کے کیا پنپتا کوئی

مرجھائی ہوئی بیل منڈھے کیا چڑھتی (۴۹)

اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعیل مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

رباعیاتِ یگانہ میں ایک سے زائد محاورات کا استعمال بھی ملتا ہے۔ اس حوالے سے حسب ذیل رباعی دیکھیے:

پھر جوشِ غضب کو تھام لیتے ہی بنی

پھر چشمِ کرم سے کام لیتے ہی بنی

منھ سے تو نہ پھوٹے آپ ماشاء اللہ

آنکھوں سے مگر سلام لیتے ہی بنی (۵۰)

اس رباعی میں ''منھ سے پھوٹنا'' اور ''سلام لینا'' دو محاورے استعمال ہوئے ہیں نیز اس رباعی کے ہر مصرعے میں حرف ''م'' موجود ہے اور مصاریع میں حرف ''م'' کُل آٹھ بار آیا ہے یعنی:

پہلے مصرعے میں: ایک بار

دوسرے مصرعے میں: تین بار

تیسرے مصرعے میں: دو بار

چوتھے مصرعے میں: دو بار

رباعی میں حرف ''م'' کی تکرار نہایت ترنم خیز ہے۔اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۲۔مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعَل (دائرۂ اخرب)

۳۔مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فاع (دائرۂ اخرب)

۴۔مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

محولہ بالا رباعیات سے ظاہر ہے کہ یگاؔنہ کو زبان پر کس درجہ قدرت حاصل تھی۔ضرب الامثال، محاورات کا برجستہ استعمال انھیں بڑے بڑے رباعی گو شعرا کی صف میں ممتاز کرتا ہے۔مشفق خواجہ اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ

''اگر بہ نظرِ تعمق یگاؔنہ کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ یگاؔنہ کا کلام محاورات سے بھرا پڑا ہے۔لیکن استعمال کی یہ کثرت اس بات کی دلیل نہیں ہے کہ یگاؔنہ نے عمداً ایسا کیا ہے، بل کہ کلام دیکھنے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ یگاؔنہ نے زبان کو اہمیت دی ہے اور محاورات کے صحیح اور برمحل استعمال کی اچھی مثالیں قائم کی ہیں یہ سب کچھ برجستگی اور اظہار مفہوم کے لیے ضرورت کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔''(۵۱)

یگاؔنہ جہاں اردو زبان کے تشکیلی عناصر (محاورہ، روزمرہ، ضرب الامثال) کے استعمال پر قدرت رکھتے تھے وہیں وہ علمِ بلاغت پر بھی مکمل دست رس رکھتے تھے۔ان کی رباعیات میں تشبیہات واستعارات اور صنائع لفظی وبدائع معنوی کا بھی ذخیرہ موجود ہے۔ اس حوالے سے چند رباعیات درج ذیل ہیں:

رکھتے ہیں جو سودائے محبت سر میں
آتے نہیں خوفِ مرگ سے چکر میں

واعظ کو لحد کا ڈر ہے جیسے بچے

جاتے ہوئے ڈرتے ہیں اندھیرے گھر میں (۵۲)

اس رباعی میں ''واعظ'' کو معصوم بچوں سے تشبیہ دی گئی ہیں وجہ شبہ ''خوف'' ہے۔

اسی طرح ''لحد'' کو ''اندھیرے گھر'' سے تشبیہ دی گئی ہے وجہ شبہ دونوں مقامات کی تاریکی ہے۔اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

حسب ذیل رباعی میں ''عقل'' کو ''بھنور'' سے تشبیہ دی گئی ہے۔

ادراکِ وجودِ حق میں عاجز ہے بشر

چکر میں ہے عقل جیسے دریا میں بھنور

اس بحر میں ہاتھ پاؤں مارے کیا کیا

ساحل کا پتا ملا نہ کچھ تہ کی خبر (۵۳)

اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

کہنے کو تو کعبہ بھی خدا کا گھر ہے

دیکھا تو وہی اینٹ ہے یا پتھر ہے

حق کا مرکز ہے حق شناسوں کے لیے

یہ سینۂ بے کینہ عجب مندر ہے (۵۴)

یہاں ''سینۂ بے کینہ'' کو ''مندر'' سے تشبیہ دی ہے۔ اوزان رباعی حسب ذیل ہیں:

۱۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعیل مفاعیلن فع (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولن فاعلن مفاعیلُ فعَل (دائرۂ اخرم)

۴۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فع (دائرۂ اخرب)

کیا کیجیے رام رام کرتے ہی بنی

جائز نہ سہی یہ کام کرتے ہی بنی

چاہا تو بہت بُتوں سے منھ پھیر چلوں

جھکتے ہی بنی سلام کرتے ہی بنی (۵۵)

اس رباعی کے تیسرے مصرعے میں لفظ ''بُتوں'' جس کا واحد ''بُت'' ہے مستعار منہ ہے اور محبوب، مستعار لہ ہے چوں کہ ''بُت'' اسم ہے اس بنا پر یہ استعارہ اصلیہ ہے۔ میر تقی میر کا کیا خوب شعر ہے کہ

بُتوں پہ جا کے دلِ مبتلا نہیں آتا

پکارتا ہوں تو کہتا ہے جا نہیں آتا (۵۶)

اوزانِ رباعی درج ذیل ہیں:

۱۔ مفعول مفاعلن مفاعیلُ فعَل (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیل فَعَل (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

اللہ غنی بُتوں کی یہ جلوہ گری
کیا ساری خدائی ہے خداؤں سے بھری؟
اتنے ہیں خدا تو خود پرستی ہی بھلی
یک سوئی ہے اچھی کہ پریشاں نظری؟(۵۷)

محولہ بالا رباعی میں لفظ ''بُتوں'' اسم ہے اور ''محبوب'' کے لیے استعارہ ہے جسے استعارہ اصلیہ کہتے ہیں۔علاوہ ازیں یہ رباعی مبنی بر صنعتِ اشتقاق ہے اس میں الفاظ ''خدائی،خداؤں''لفظ''خدا'' سے ماخوذ ہیں۔اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعَل (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

''صنعتِ تضاد''ایک کثیر الاستعمال صنعت ہے لیکن اسے نہایت خوش اسلوبی اور خوش صورتی سے ادا کرنا شاعر کے صاحبِ فن ہونے پر دلالت کرتا ہے۔اس حوالے سے یگانہ کی درج ذیل رباعی ملاحظہ فرمائیں:

لڑتے ہی نظر پینگ بڑھا لیتا ہے
اُلٹا سیدھا سبق پڑھا لیتا ہے
دل کی باتوں کو سنگ دل کیا سمجھیں
دو باتوں میں داؤ پر چڑھا لیتا ہے(۵۸)

دوسرے مصرعے میں الفاظ ''الٹا سیدھا'' صنعت تضاد سے تعلق رکھتے ہیں۔

اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔ مفعولُ مفاعیل مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرم)

۳۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرم)

۴۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

مجاز مرسل کے حوالے سے درج ذیل رباعی ملاحظہ فرمائیں:

سکھیوں میں، سہیلیوں میں ہنس لینے دو

پھولوں میں دو گھڑی تو بس لینے دو

بادل ہے گھِرا ہوا برس لینے دو

ہاں دل کو ذرا اور ترس لینے دو(۵۹)

رباعی کے دوسرے مصرعے میں ''سبب بول کر مسبب'' مراد لیا ہے۔ یعنی بادل نہیں برسا بلکہ بارش ہوئی ہے اور بادل بارش کا سبب ہے۔ اوزان کی ترتیب کچھ یوں ہے کہ

۱۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرم)

۳۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعیل مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

کلام میں لطف اور ندرت پیدا کرنے کے لیے کسی شے کا علم و ادراک ہونے کے باوصف بے خبری ظاہر کرنا ''تجاہل عارفانہ'' کہلاتا ہے۔ اس خوب صورت صنعت کا استعمال

یگانہ نے اپنی حسب ذیل رباعی میں کچھ اس انداز سے کیا ہے:

واعظ کو مناسب نہیں رندوں سے تنے
منبر پہ لتاڑ دیں اگر دل میں ٹھنے
اچھے ہیں یگانہ یا برے، جیسے ہیں
یاروں نے بنا دیا کہ خود ایسے بنے(۶۰)

یگانہ کو ''اچھا'' یا ''برا'' یاروں نے بنا دیا یا وہ خود بنے اس کا ادراک انھیں بہ خوبی ہے لیکن اس سے بے خبری ظاہر کر کے انھوں نے تجاہل عارفانہ کا ثبوت دیا۔ اوزانِ رباعی درج ذیل ہیں:

۱۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)
۲۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)
۳۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)
۴۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

اردو شاعری میں انگریزی الفاظ کا استعمال، ایک الگ سے دل چسپ موضوعِ تحقیق ہے۔ کلاسیکی شعرا، نیم کلاسیکی شعرا اور پھر جدید شعرا کے یہاں انگریزی الفاظ کے استعمال کی ایک طویل فہرست ہے۔ یگانہ نے بھی اپنی بعض رباعیوں میں انگریزی الفاظ کا استعمال نہایت عمدگی سے کیا ہے، مثلاً

زندہ ہے اَدَب تو قوم مرنے کی نہیں
روشن ہے آفتاب سے رُوے زمیں
مرزا کا ذکرِ خیر کرنے والو!
آخر یہ ٹریجڈی ہے یا فتحِ مبیں؟(۶۱)

اوزان رباعی

۱۔ مفعول مفاعلن مفاعیل فَعَل (دائرہ اخرب)

۲۔ مفعولن فاعلن مفاعیل فَعَل (دائرہ اخرم)

۳۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فَع (دائرہ اخرم)

۴۔ مفعول مفاعلن مفاعیل فَعَل (دائرہ اخرب)

یگانہ رباعیات میں ایسے الفاظ کا استعمال کرتے ہیں جو ''حواسِ خمسہ'' کو متحرک کر دیتے ہیں۔ قاری ان سے بے حد حظ و مسرت اخذ کرتا ہے۔

نا محرمِ اَسرار نہ سُن لے کوئی
دیکھو پسِ دیوار نہ سُن لے کوئی
شوریدہ مزاج سر پٹکنے نہ لگیں
زنجیر کی جھنکار نہ سُن لے کوئی(۶۲)

یہ رباعی جہاں اپنے تمام تر فنی محاسن سے بھرپور ہے وہیں فکری حوالے سے اپنا ایک خاص پس منظر بھی رکھتی ہے جس پر آگے الگ سے بحث کی جائے گی۔ اس رباعی کے مصاریع اپنے قاری کی حسِ سامعہ کو لاشعوری طور پر متحرک کر رہے ہیں۔ رباعی کا تیسرا اور چوتھا مصرع نہایت اثر انگیز ہے۔ اوزان رباعی حسب ذیل ہیں:

۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیلن فَع (دائرہ اخرب)

۲۔ مفعول مفاعیل مفاعیلن فَع (دائرہ اخرب)

۳۔ مفعول مفاعلن مفاعیل فَعَل (دائرہ اخرب)

۴۔ مفعول مفاعیل مفاعیلن فَع (دائرہ اخرب)

بعض رباعیوں میں اسی صوتی کیف کو آلاتِ موسیقی کا ذکر کر کے بیان کیا گیا ہے:

کچھ قدرِ ہنر ہے نہ کوئی قیمتِ فن
بن پڑنے کی بات ہے کہاں کی جدّتِ؟
ڈفلی بھی عجب ناچ نچا دیتی ہے
منڈھتی ہے تو خوب بجتی ہے ''ٹھنک ٹھن''(۶۳)

''ٹھنک ٹھن'' ڈفلی پر ماتروں کی ضرب ہے اس سے رباعی میں جو صوتی حسن تشکیل پایا ہے اسے صرف موسیقی آشنا ہی سمجھ سکتے ہیں۔ اوزان رباعی درج ذیل ہیں:

۱۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعَل (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعیل مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

آپ اپنی مثال لکھنؤ کا ہر فرد
عورت وہ مرد مار وہ نازک مرد
نوّاب بہادر کی نزاکت دیکھی؟
سارنگی سن کے ہوگیا کان میں درد!(۶۴)

''سارنگی'' ایک معروف آلۂ موسیقی ہے اس رباعی میں ''لکھنؤ کی ماحول'' کی تصویر نمایاں ہے۔ اوزان رباعی حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فاع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع (دائرۂ اخرم)

۳۔ مفعول مفاعیل مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولن فاعلن مفاعیل فعول (دائرۂ اخرم)

یگانہ کی رباعیات کا فکری دائرہ بھی نہایت وسیع ہے۔ان کے یہاں ہر نوع کی رباعیات موجود ہیں۔رباعی کی روایت سے منسلک ''مے خواری، جمال پرستی، پند ونصائح'' ایسے مضامین پر مشتمل رباعیاں بھی انھوں نے کہی ہیں اور ان روایتی مضامین سے ہٹ کر بھی انھوں نے مختلف النوع مضامین کی حامل رباعیات بھی کہی ہیں۔ریاض خیرآبادی کو ''شاعر خمریات'' کہا گیا ہے لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ وہ مے نوشی بھی کرتے ہوں گے۔یہ ایک شاعرانہ رویہ ہے۔پردۂ ایمائیت میں بات کر کے معاشرے کی مجموعی صورت حال پر طنز کرنا شاعر کا مقصد ہوتا ہے نیز اسے حریت اور جمہوری رویتے سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

آوازے کسی پہ کسنے والا تو کون؟
ہاں پیتے ہیں مَے ترسنے والا تو کون؟
الست مچاتے ہیں اُدھم شام و سحر
ہم زندہ دلوں پہ ہنسنے والا تو کون؟(۶۵)

اس رباعی میں مَے خواری کے پردے میں معاشرے کے ان افراد کو ہدفِ تنقید بنایا گیا ہے جو فقط دوسروں کی عیب جوئی میں لگے رہتے ہیں۔رباعی کے اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فاع (دائرۂ اخرب)
۲۔مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فاع (دائرۂ اخرب)
۳۔مفعول مفاعیلُ مفاعیلُ فعَل (دائرۂ اخرب)
۴۔مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فاع (دائرۂ اخرب)

ڈاکٹر سید عبداللہ نے ''ولی دکنی'' کو ''جمال دوست'' شاعر قرار دیا ہے۔یہی جمال

دوستی ہمیں یگانہ کے یہاں بھی کہیں کہیں جلوہ گر دکھائی دیتی ہے:

زاہد بھی ہے اپنے رنگ میں مست الست
میں بھی اپنے خیال میں حُسن پرست
کیا یوسفِ نادیدہ کی تعریف کروں
وہ نکہتِ پیرہن کہ اندھا بھی ہو مست (۲۶)

اوزانِ رباعی

۱۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعول (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولن فاعلن مفاعیل فعول (دائرۂ اخرم)

۳۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیل فَعَل (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعول (دائرۂ اخرب)

ایک عام اِنسان بھی جس جگہ رہتا ہے خارج کے ماحول کے اچھے، برے اثرات سے متاثر ہوتا ہے چوں کہ شاعر طبعِ حساس کا مالک ہوتا ہے اور وہ ایک عام فرد سے ذراہٹ کر سوچتا ہے اس لیے وہ اپنے خارج کے حالات سے عام شخص کی نسبت زیادہ متاثر ہوتا ہے خارج ہی کے حالات و کیفیات کسی حد تک اس کے ذاتی غم واندوہ کا بھی باعث بنتے ہیں۔ صیغۂ واحد متکلم اور صیغۂ جمع متکلم میں بات کر دینے سے مراد یہ ہرگز نہیں کہ شاعر محض اپنی ہی بات کر رہا ہے بل کہ بعض اوقات وہ ان صیغوں کے پردے میں تمام افرادِ معاشرہ کی بات کہہ رہا ہوتا ہے۔ کچھ ایسی ہی صورتِ حال یگانہ کی رباعیات میں بھی ہے۔ کہیں انھوں نے خالصتاً اپنے ذاتی رنج وغم کا اظہار کیا ہے تو کہیں مذکورہ صیغوں کا سہارا لے کر معاشرے اور سماج پر طنز کیا ہے۔ اس حوالے سے حسبِ ذیل رباعی ملاحظہ فرمائیں، جس میں یگانہ نے تقدیر کے فلسفۂ جبریت کو واضح کرتے ہوئے سماج کے طبقاتی تفاوت کو درست قرار دیا ہے:

ممکن نہیں سب کے سب تونگر ہو جائیں
تقدیر کے دائرے سے باہر ہو جائیں
ہے ایک کا رنج دوسرے کی راحت
خوش کون رہے جو سب برابر ہو جائیں (۶۷)

کاتبِ تقدیر کے فیصلوں کو مٹایا نہیں جا سکتا اور قسامِ ازل کی تقسیم سے کسی کو مفر حاصل نہیں لہٰذا یہ صریحاً غیر عقلی بات ہے کہ تمام افرادِ معاشرہ دولت مند ہو جائیں اور مقام و مرتبے میں برابر ہو جائیں کیوں کہ اگر ایسا ہو جائے تو آپس میں لین دین اور کام کاج کا نظام بگڑ جائے گا۔ رباعی کے اوزان درج ذیل ہیں:

۱۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَاع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فَاع (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فَاع (دائرۂ اخرب)

ملک و قوم سے محبت افرادِ وطن کی سرشت میں شامل ہوتی ہے جو ملک و قوم کے لیے اپنی جانیں قربان کر دیتے ہیں انھیں تاریخ ہمیشہ ''وفادار'' شمار کرتی ہے اور جو ننگِ قوم و ملت ہوتے ہیں انھیں تاریخ ''غدار'' شمار کرتی ہے۔ ملک کے نامساعد حالات کے باعث ملک پر طنز کرنا نہایت جارحانہ رویّہ ہے جب کہ ملکی حالات کو بہتر کرنے کے لیے کوشاں رہنا صحت مندانہ رویے، سوچ کا ثبوت ہے۔ اپنی ایک رباعی میں یگانہ نے ملک کے خودی فروش اور غیرت فراموش افراد پر غم و غصّے کا اظہار کیا ہے۔

غیرت ہی نہیں، جاؤ جہنّم میں پڑو
جوتے غیروں کے کھاؤ آپس میں لڑو

کیوں خاکِ وطن کو کر رہے ہو ناپاک
آباد کرو جیل ، الگ ہٹ کے سڑو(۶۸)

رباعی کے اوزان کی ترتیب حسب ذیل ہے:

۱۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولن فاعلن مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرم)

۳۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فاع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعول مفاعیل مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

یگانہ نے نسلِ نو کو ''حبالۂ سیاست'' سے دور رہنے کی تنبیہ کی ہے۔نو جوانوں کو صیغۂ جمع حاضر میں مخاطب کر کے ہوسِ دولت سے گریز پائی کا درس دیا ہے:

ڈر ہے اثرِ مذہب و ملّت نہ پڑے
تدبیرِ سیاست کی تمھیں لت نہ پڑے
دھوکا ہے یہ سب دولتِ دین و دنیا
تم پر بھی کہیں سایۂ دولت نہ پڑے(۶۹)

نو جوان ملک وقوم کا قیمتی سرمایہ ہوتے ہیں.ان کی اچھی تعلیم و تربیت گویا ملک کے روشن مستقبل کی دلیل ہے۔ ہوسِ دولت اور سیاسی جاہ وحشم کی خواہش ،نو جوان قیادت کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے جسے یگانہ نے ایک دھوکا اور فریب قرار دے کر نسلِ نو کو اس سے دور رہنے کا درس دیا ہے۔

رباعی کے اوزان بالترتیب درج ذیل ہیں:

۱۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعَل (دائرۂ اخرب)

انسان کو اگر دوسری مخلوقات پر فضیلت حاصل ہے تو صرف علم و ہنر کی بنیاد پر ہے۔ مذاہبِ عالم علم کی اہمیت اور عظمت و فضیلت کے معترف ہیں۔ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ ایک پڑھا لکھا شخص اور ایک جاہل شخص کبھی ہم مرتبہ اور برابر نہیں ہو سکتے۔ آج دنیا کے جتنے بھی ممالک ترقی یافتہ ہیں وہ سب علم ہی کی بہ دولت ہیں۔ علم انسان کو تیرگی سے روشنی کی طرف لاتا ہے۔ انسان علم ہی کی بہ دولت تفکّر و تدبّر کرتا ہے اور کارہائے نمایاں سر انجام دیتا ہے:

کھلتے ہیں علم سے بشر کے جوہر
پاکیزہ سرشت و بد گہر کے جوہر
جب اُٹھ گیا پردۂ جہالت ، ناداں!
کھلتے پھر کیوں نہ خیر و شر کے جوہر؟(۷۰)

یگانہ کے ہاں فکری تنوع موجود ہے۔ ان کی رباعی میں بسا اوقات ایک سے زائد موضوعات سمٹ آتے ہیں۔ مذکورہ رباعی ہی کو لے لیجیے، اس رباعی میں جہاں علم و جہل کے باہمی تفارق کو واضح کیا گیا ہے وہیں فلسفۂ خیر و شر پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ انسان کی دانائی اور قابلیت کے جوہر اس کے علم میں مستور ہوتے ہیں جب وہ کلام کرتا ہے تب ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کس حد تک عالم و فاضل ہے اور کس درجہ علمی معلومات رکھتا ہے۔ پس علم، انسان کے لیے خیر و برکت کا باعث ہے اور جہالت، انسان کے لیے "شر" اور "ہلاکت" کا سبب ہے۔ رباعی کے اوزان حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرم)

۲۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرم)

وقت ایک ایسا خزانہ ہے جو ایک بار کھو جائے تو دوبارہ حاصل نہیں ہوتا۔ وقت کی قدر و قیمت اور اس کی اہمیت پر یگانہ نے کچھ اس انداز سے تبصرہ کیا ہے:

گزرا ہوا وقت ہاتھ کیوں کر آئے
پودا مُرجھا گیا تو پھل کیا لائے
کب تک جھوٹی تسلیوں کی خاطر
چوکا اِک بوند کا گھڑے ڈھکائے (۷۱)

اوزان رباعی درج ذیل ہیں:

۱۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرم)

۳۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرم)

۴۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرم)

کبھی کبھی ماضی کی یادداشتیں اور قربِ یار میں بسر کیے لمحات یاد آتے ہیں تو انھیں یگانہ رباعی میں کچھ یوں تمثیلی انداز سے بیان کرتے ہیں:

وہ مستِ شباب یاد آتا کیوں ہے
امکانِ ہوس کو آزماتا کیوں ہے
میں یہ نہیں کہتا کہ مرے پاس آجا
پرچھائیں سی پردے پہ دکھاتا کیوں ہے (۷۲)

اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

اسی رنگ کی ایک اور رباعی ملاحظہ فرمائیں کہ جس میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ حُسن، خوب صورتی کو اگرچہ دوام حاصل نہیں لیکن ہر خوب صورت شے (حُسن) خود دعوتِ نظارہ دیتی ہے اور اپنی پذیرائی چاہتی ہے:

ہر رنگِ شباب اپنی طرف کھینچتا ہے
ہر حُسنِ حجاب اپنی طرف کھینچتا ہے
آپ ایسے کہ جنبش نہیں کرتے، ورنہ
ہر دامِ سراب اپنی طرف کھینچتا ہے (۷۳)

''حُسن و عشق'' کے فلسفے پر شعرا کے دواوین بھرے پڑے ہیں ہر ایک نے اپنے اپنے خاص نقطۂ نظر سے گفت گو کی ہے لیکن حُسن کو ایک دھوکا، فریب، سراب ہی سمجھا گیا ہے کہ جسے بقا حاصل نہیں، اقبال نے کیا خوب کہا ہے کہ

چمن سے روتا ہوا موسمِ بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا سوگ وار گیا (۷۴)

لیکن یگانہ کا یہ نقطہ کہ

ہر حُسنِ حجاب اپنی طرف کھینچتا ہے

اسے یوں تعبیر کیا جائے کہ حُسن، خود دعوتِ نظارہ دیتا ہے اور اپنا طالب چاہتا ہے

تو ولی دکنی کا حسبِ ذیل شعر ایک خاص معنویت کے ساتھ اس رباعی کی جداگانہ تشریح کرتا دکھائی دے گا:

حُسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد

طالبِ عشق ہوا صورتِ انسان میں آ(۷۵)

رباعی کے اوزان درج ذیل ہیں:

۱۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

یگانہ کے ہاں متصوفانہ رباعیات بھی کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ انھوں نے راہِ سلوک پر گام زن سالک کے قلب کو آئینہ اور حُسنِ حقیقی کو بے رنگ حُسن قرار دیا ہے:

ترسی ہوئی آنکھوں کا تقاضا ہے تو کیا

پھوٹی ہوئی آنکھوں کی تمنا ہے تو کیا

اُترے گا کبھی نہ حُسنِ بے رنگ کا عکس

روشن ہے تو کیا آئنہ اندھا ہے تو کیا(۷۶)

آئینہ جہاں حیرت کی علامت ہے وہیں شعرا نے اِسے کھلی آنکھ سے بھی تعبیر کیا ہے۔ سالک کو جب جلوہ نصیب ہوتا ہے تو اس کی نگاہیں ورطۂ حیرت کی نذر ہو جاتی ہیں۔ چوں کہ حُسنِ حقیقی کی تعریف عقلِ انسانی سے ممکن ہی نہیں اور اسے حُسنِ مجازی سے بھی تعبیر نہیں کیا جا سکتا اس لیے حُسنِ حقیقی کو بے رنگ حُسن قرار دیا۔ رباعی کے اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعول (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

یگانہ فطرت پسند، فطرت پرست انسان تھے۔ نظامِ کائنات کی ترتیب اور قدرتی مناظر کی کرشمہ سازیوں پر غور و فکر کرتے ہوئے خالقِ حقیقی کے عشق میں کھوئے ہوئے رہنا ان کی آرزو ٹھہرا، اس کیفیت کا اظہار انھوں نے حسبِ ذیل رباعی میں اس طور سے کیا ہے:

منزل کی جُستجو میں گم رہتا ہوں
ہنگامۂ آرزو میں گم رہتا ہوں
امید کا سبز باغ، اے صلِّ علیٰ
اِک عالمِ رنگ و بُو میں گم رہتا ہوں (۷۷)

اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرم)

۲۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعول مفاعلن مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فع (دائرۂ اخرب)

جب انسان کے بس سے کوئی بات باہر نکل جائے، کسی پریشانی کا حل دریافت نہ ہو سکے تو ایسے میں انسان اس اذیت سے چھٹکارا پانے کے لیے غفلت شعاری اختیار کرنے لگتا ہے۔ اس معاملے سے، اس پریشانی سے منہ پھیر لیتا ہے۔ اسی انسانی کیفیت کو یگانہ نے کچھ اس انداز سے بیان کیا ہے:

ممکن نہیں اندیشۂ فردا کم ہو
ہاں نشۂ غفلت ہو تو ایذا کم ہو
ٹلنے کی نہیں قیامت اچھا نہ ٹلے
منھ پھیر لو اپنا کہ یہ دھڑکا کم ہو(۷۸)

اوزانِ رباعی حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعول مفاعیلُ مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

محبوب کی بے نیازی کی شکایتیں اکثر عشاق کو رہتی ہیں اور اپنی وفاداری پر کڑھتے رہتے ہیں۔ یگانہ کے ہاں عشقیہ حوالے سے بھی بہت سی ایسی رباعیات ہیں جن میں محبوب کی ستم پروری کا اور اربابِ وفا کے اندر ہی اندر جلتے رہنے کا ذکر ہے۔ اس حوالے سے درج ذیل رباعی ملاحظہ فرمائیں:

اربابِ وفا ہیں کڑھنے کھپنے کے لیے
اندر اندر سلگنے تپنے کے لیے
کس دل سے دلِ دوست دکھاؤں واللہ!
دل چاہیے بے دھڑک تڑپنے کے لیے(۷۹)

اوزان کی ترتیب حسبِ ذیل ہے:

۱۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولن فاعلن مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرم)

۳۔ مفعولُ مفاعیل مفاعیلن فع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعل (دائرۂ اخرب)

عنوان ''کبھی تو امید بر آتی'' کے تحت یگانہ کی ایک رباعی ملاحظہ فرمائیں جس میں تقدیر کا شکوہ ہے اور دل کی مراد بر نہ آنے کی شکایت کو ایک نہایت خوب صورت ضرب المثل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

اے بادِ مراد! آہ تیرے چلتے
اک عمر کٹی ہے خاک منہ پر ملتے
اس شوخیٔ رفتار پہ جی کیوں نہ جلے
دل کے بدلے کبھی تو گھی کے جلتے (۸۰)

یہاں ''گھی کے جلتے'' سے مراد ''گھی کے چراغ'' جلنے کی طرف اشارہ ہے۔

اوزانِ رباعی درج ذیل ہیں:

۱۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فع (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعیل مفاعیلُ فعل (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع (دائرۂ اخرم)

فلسفۂ موجودیت کے پیروکار اس دنیا، ہستی کو لغو اور فضول قرار دیتے ہیں شعرا کے یہاں بھی یہ فکر موجود ہے اکثر شعرا نے اس کائنات، ہستی کو خواب، خیال قرار دیا ہے۔ اسے ایک فریب، دھوکے سے تعبیر کیا ہے۔ میر تقی میر کہتے ہیں کہ

چشم دل کھول اس بھی عالم پر
یاں کی اوقات خواب کی سی ہے (۸۱)

غالب نے ہستی کو فریب، دھوکا قرار دیا ہے، کہتے ہیں کہ

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ

عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے(۸۲)

یگانہ کے ہاں ہستی کے حوالے سے فکر مختلف ہے وہ ''موجود'' کو ''معدوم'' قرار دینا مشکل اور محال سمجھتے ہیں ان کے مطابق جو موجود ہے وہ حقیقت ہے:

دُکھ درد کو موہوم سمجھنا مشکل

مشکل ہے، یہ مفہوم سمجھنا مشکل

اپنی ہستی غلط نہ اپنی بیتی

موجود کو معدوم سمجھنا مشکل(۸۳)

دکھ، درد، ہنسی، خوشی، غمی یہ کیفیات اپنی حقیقت رکھتی ہیں انھیں جھٹلایا نہیں جا سکتا جو بھی انسان پر بیت رہا ہے وہ محسوس کر رہا ہے سب حقیقت ہے۔ انسان اپنے وجود سے انکار نہیں کر سکتا اور جب وجود سے انکار کرنا محال ہے تو وجود پر بیتی جینے والی کیفیات کا انکار کیسے ممکن ہے؟ رباعی کا دوسرا مصرع نہایت خوب صورت صنعت کا حامل ہے۔ دوسرے مصرعے کا آغاز لفظ ''مشکل'' سے ہو رہا ہے اور انجام بھی لفظ ''مشکل'' سے ہے جسے علمِ بدیع میں صنعتِ ''رد العجز علی الصدر مع التکرار'' کہتے ہیں۔ رباعی کے اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے۔

۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعیل مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرم)

۴۔ مفعول مفاعیل مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

اقتصادیات میں شے کی طلب (Demand) اور رسد (Supply) کے حوالے

ہے ایک اصول یہ ہے کہ چیز کی جتنی ضرورت، طلب ہوتی ہے اس کی اتنی ہی قیمت ہوتی ہے۔ یگانہ نے اس اقتصادی نکتے کو عنوان ''جتنی ضرورت اتنی قیمت'' کے تحت اس انداز سے بیان کیا ہے کہ

ہاں فکرِ رسا دیکھ، بڑا بول نہ بول
گنجینۂ معنی سرِ بازار نہ کھول
جن کی جتنی ضرورت اتنی قیمت
ہیرا کبھی کنکر ہے کبھی ہے اَن مول (۸۴)

رباعی کے اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔ مفعولُ مفاعیل مفاعیل فعول (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیل فعول (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرم)

۴۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فاع (دائرۂ اخرب)

یگانہ نے اپنی رباعیات میں ''بے ثباتی دنیا'' کے مضامین مختلف مثالیں اور تلمیحات کے حوالے دے کر بیان کیے ہیں۔ ان کے ایسے مضامین کی حامل رباعیات میں جہاں انسان کو عبرت حاصل کرنے کا درس ملتا ہے وہیں ان میں شاعرانہ درد و گداز کی کیفیت بھی عروج پر ہے۔ ''حُسنِ دوروزہ'' کے عنوان کے تحت کہتے ہیں کہ

سورج کو گہن میں نہیں دیکھا شاید
کیوں، چاند کو گھن میں نہیں دیکھا شاید
اے حُسنِ دو روزہ پہ اکڑنے والو!
یوسف کو کفن میں نہیں دیکھا شاید (۸۵)

ردیف ''شاید'' سے رباعی کی قرأت میں جو تبدیلی آتی ہے اس سے رباعی کے مصاریع مکالماتی انداز میں ڈھل گئے ہیں اور دوہری معنویت پیدا ہو گئی ہے۔ اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

رباعی کے چاروں مصروں کا وزن ایک ہی ہے۔ کائنات کا نظام اَن گنت اتفاقات اور وقوعات سے عبارت ہے زندگی کی اِسی نیرنگی کو یگانہ ''طلسمِ زندگی'' سے تعبیر کرتے ہیں اور اسے صیّادِ ازل کی شعبدہ کاری کہتے ہیں ان کے نزدیک اس کائنات میں انسان کی آزادی دراصل گرفتاری اور قید ہی کی ایک صورت ہے۔ اَسرارِ زندگی کیا ہیں؟ ان سے کوئی فرد آشنا نہیں، کسی کو علم نہیں کہ آنے والے وقت میں اُسے زندگی کے کس امتحان کا سامنا ہوگا:

صیّادِ ازل کی شعبدہ کاری ہے
آزادی کیا؟ عین گرفتاری ہے
اَسرارِ طلسمِ زندگی کیا کہیے
یہ رات کٹی تو کل کا دن بھاری ہے[۸۶]

اوزان

۱۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولن مفعولُ مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرم)

۳۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

یگانہ ایک زندہ دل انسان تھے ان کے کلام میں زندہ دِلی کا درس و پیام ملتا ہے۔ وہ زندگی کے کٹھن مراحل کا انسان کو ہمت اور مردانگی کے ساتھ سامنا کرنے کی تعلیم کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اگر انسان کا دِل زندہ ہو تو بارِ ہستی اس کے لیے گراں نہیں۔

دِل ہو زندہ تو بارِ خاطر کیوں ہو
درد و غم ناگوارِ خاطر کیوں ہو
باقی ہو دماغ میں اگر بُوئے اُمید
پیراہنِ جاں غبارِ خاطر کیوں ہو(۸۷)

نہایت مشکل حالات میں بھی انسان کو دامانِ اُمید نہیں چھوڑنا چاہیے کیوں کہ یہی زندہ دِلی کی علامت ہے۔ زِندہ دل انسان کے لیے رنج و اَلم ہستی کی ناگواری کا باعث نہیں بنتے۔

اوزان

۱۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرم)
۲۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فَع (دائرہ اخرم)
۳۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعول (دائرۂ اخرب)
۴۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

اگر انسان کا دِل ہی مردہ ہو تو پھر چھوٹی سے چھوٹی بھی مشکل اس کے لیے بہت بڑی مشکل کا سبب ہے اور معمولی سے معمولی رنج بھی اس کے لیے ہستی کا سب سے بڑا دُکھ ہے:

دل ہو مُردہ تو زندگانی بھی حرام
پیری کا ذکر کیا جوانی بھی حرام

افسانۂ عمرِ جاودانی بھی حرام
آبِ حیواں کہاں کا؟ پانی بھی حرام (۸۸)

اوزان

۱۔ مفعولن فاعلن مفاعیلُ فعول (دائرۂ اخرم)

۲۔ مفعولن فاعلن مفاعیلُ فعول (دائرۂ اخرم)

۳۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعول (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولن فاعلن مفاعیلُ فعول (دائرۂ اخرم)

دنیا، فنا کی کھیتی ہے اور یہاں کسی کو دوام حاصل نہیں لیکن اِخلاص، محبت، ہمدردی جن کا شعارِ زندگی ہو وہ مرنے کے بعد بھی لوگوں کے دِلوں میں ہمیشہ زندہ رہتے ہیں۔ یگانہ کہتے ہیں کہ بس یہی رازِ بقا ہے کہ اگر تو زندۂ جاوید ہونا چاہتا ہے تو کچھ ایسا کر کہ ہمیشہ کے لیے لوگوں کے دلوں میں بس جائے کیوں کہ دِلوں میں بسنے والا شخص کبھی نہیں مرتا:

حیران ہے کیوں، رازِ بقا مجھ سے پوچھ
میں زندۂ جاوید ہوں، آ مجھ سے پوچھ
مرتے ہیں کہیں دِلوں میں بسنے والے؟
جینا ہے تو موت کی دوا مجھ سے پوچھ (۸۹)

اوزان

۱۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فاع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعیل مفاعیلن فاع (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فاع (دائرۂ اخرب)

''دل'' کے حوالے سے یگانہ کے ہاں نئی ایک رباعیات ہیں مثلاً ''دل کیا ہے؟، زندہ دِل ، مُردہ دِل ، دِل کی انوکھی دنیا، دردِ دل سلامت'' وغیرہ اس کا سبب یہ ہے کہ صوفیا کے مطابق روحانی کیفیات کا منبع و مبدا، دل ہی ہے۔ عربی میں ''قلب'' اِسے اس لیے کہا گیا ہے کہ یہ ہر گھڑی ایک سا نہیں رہتا۔ کئی ایک کیفیات زائل ہو جاتی ہیں اور کئی نئی کیفیات پیدا ہو جاتی ہیں۔

دل کیا ہے؟ یگانہ کے نزدیک دل، اک آگ ہے جو سوزِ دروں کا سبب بنتی ہے یا پھر یہ وہ سر بستہ غنچہ ہے جو چٹکتا ہے تو انسان پر اسرارِ زندگی منکشف کرتا ہے یا پھر یہ محض زہر آلودہ خار ہے جو پہلو میں درد و تکلیف کا سبب بنتا ہے:

دِل کیا ہے؟ اک آگ ہے دہکنے کے لیے
دُنیا کی ہوا کھا کے بھڑکنے کے لیے
یا غنچۂ سَر بستہ چٹکنے کے لیے
یا خار ہے پہلو میں کھٹکنے کے لیے(۹۰)

اوزان

۱۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعَل (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعَل (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعَل (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعول مفاعیلُ مفاعیلُ فعَل (دائرۂ اخرب)

''سراب'' کے لغوی معانی ''دھوکا، فریب'' کے ہیں۔ ایسی ریتلی جگہ جس پر سورج کی کرنیں پڑیں تو ایسا محسوس ہو کہ وہاں پانی ہے لیکن جیسے ہی قریب جا کر دیکھیں تو کچھ بھی نہ ہو۔ ''سراب'' کی اسی معنوی خصوصیت کی وجہ سے شعرا نے اِسے مختلف انداز سے بہ کثرت

اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔ شعرا عموماً دنیا کو ''سراب'' سے تعبیر کرتے ہیں کہ دنیا بھی سراب کے مانند ہے۔ جو کچھ اس میں موجود ہے اُسے دوام حاصل نہیں ہے۔ عارضی ہے اور فنا پذیر ہے۔ جو کچھ دکھائی دے رہا ہے وہ فریب اور دھوکا اس لیے ہے کہ اُسے ہمیشگی نہیں، نظر سے اوجھل ہو جانے والا ہے:

تھمنے کا نہیں قافلۂ موجِ سراب

کٹنے کا نہیں مرحلۂ موجِ سراب

آغاز ہی آغاز ہے انجام کُجا؟

عالم ہے عجب سلسلۂ موجِ سراب (۹۱)

اوزان

۱۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعول (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعول (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فَعَل (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعول (دائرۂ اخرب)

جب کوئی شخص اپنے مقصد کے حصول کے لیے زادِ سفر باندھتا ہے اور منزل کی طرف گامزن ہوتا ہے تو منزل نہ ملنے پر بھی اُسے مایوس نہیں ہونا چاہیے کہتے ہیں کہ ''سفر باعث ظفر'' ہے اور ''حرکت میں برکت'' ہے اِسی لیے انسان کو منزلِ مقصود کے حصول کے لیے سفر کرنا چاہیے بالفرض گوہرِ مقصود نہ بھی حاصل ہو تو قدرت اس کو کوئی نہ کوئی متبادل عطا کر دیتی ہے۔ یگانہ اسی عقیدے کے قائل ہیں ان کے نزدیک اگر پھول ہاتھ نہ بھی آئیں تو ناکام لوٹنے سے بہتر ہے کہ کانٹے چُن کر ساتھ لائے جائیں:

ہاں اے دلِ ایذا طلب، آرام نہ لے
بدنام نہ ہو، مفت کا الزام نہ لے
ہاتھ آ نہ سکے پھول تو کانٹے ہی سہی
ناکام پلٹنے کا کبھی نام نہ لے(۹۴)

منزل کی راہ میں حائل رکاوٹوں سے انسان کو گھبرانا نہیں چاہیے بلکہ پُرعزم رہ کر مسلسل محوِ سفر رہنا چاہیے، منزل کی شدتِ طلب ہی منزل حاصل کر لینے کا سبب بنتی ہے:

اوزان

۱۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیل فَعَل (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فَعَل (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعیل مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعول مفاعیلُ مفاعیل فَعَل (دائرۂ اخرب)

زندگی میں دُکھ، سُکھ انسان کے ساتھ ساتھ ہیں۔ خوشی، غمی کے مواقع انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ وقت گزرتا رہتا ہے اور انسان اس بدلتے وقت کے ساتھ ساتھ غم و آلام سے کبھی اور کبھی نشاط و طرب ایسی کیفیات سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔ زندگی کا سفر کبھی ایک سا نہیں ہوتا بلکہ اس میں جو بھی حُسن ہے وہ نا تکمیلی اور تغیر کی بدولت ہے۔ جس طرح کائنات کے دیگر عناصر، موجودات، مخلوقات تغیر کی زد میں آتے ہیں اسی طرح انسان بھی بدلتے وقت کا شکار ہوتا ہے۔ گلستان میں بہار و خزاں کا سلسلہ، انسانی زندگی پر بیتے جانے والے اچھے اور بُرے وقت سے مماثل ہے۔ بعض اوقات آنکھوں میں بھرے آنسو کسی خوشی کے پیام بَر ثابت ہوتے ہیں تو کبھی لبوں کا شیریں تبسم کسی غم کا نامہ بَر ثابت ہوتا ہے:

دیکھے ہیں بہت چمن اُجڑتے بستے
کیا کیا گلِ بے خار لٹے ہیں سستے
اے زندہ دِلانِ باغ اتنا نہ ہنسو
آنسو بھی نکل آتے ہیں ہنستے ہنستے (۹۳)

اوزان

۱۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعیل مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

انسان کا نفسِ امارہ، دنیاوی خواہشات، طمع، لالچ اور حرص وہوس کا مطیع ہوتا ہے۔ صاحبانِ بصیرت نے اسی لیے ترکِ خواہش کا درس دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نفس کے خلاف جہاد کو ''جہادِ اکبر'' کہا گیا۔ جو اپنے نفس پر قابو پا لیتا ہے گویا وہ معرفتِ ذات کے مراحل طے کر لیتا ہے یہی خود آشنائی اس کی خودی کو مستحکم بناتی ہے۔ صوفیہ کا بھی یہی طریق ہے وہ نفس کے خلاف جہاد کا درس دیتے ہیں اور جب کوئی اپنے باطن کو نفس کی آلائشوں سے مصفا نہیں کر لیتا ''صوفی'' کہلانے کا حقدار نہیں۔ یگانہ بھی اسی مسلک کے قائل ہیں۔ یگانہ نفس کُشی کی بجائے نفس پر قابو پانے کے عمل کو زیادہ افضل جانتے ہیں:

اے ہمتِ مردانہ دکھادے وہ کمال
کہتے ہیں جسے جہادِ نفس اہلِ کمال
بہتر ہے دیو کو پکڑ لے زندہ
قابو میں کر لے، نفس کو مار نہ ڈال (۹۴)

اوزان

۱۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعول (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعول (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرم)

۴۔ مفعولن فاعلن مفاعیل فعول (دائرۂ اخرم)

قانونِ فطرت ہے کہ انسان اپنے تجربے سے سیکھتا ہے۔ گھٹنوں کے بل رینگ کر چلنا سیکھتا ہے۔ ٹھوکریں کھا کر سنبھلنا اُسے اور مضبوط بناتا ہے۔ مشکلات کا سامنا کر کے سہولتیں پیدا کرتا ہے۔ منزل کی دریافت میں نہ جانے کتنی بار اُسے گم ہونا پڑتا ہے۔ تحقیق کا سفر ''تشکیک'' سے شروع ہوتا ہوا بالآخر ہزار ہا دشوار مراحل طے کرنے کے بعد اصل حقائق تک پہنچتا ہے۔ انسان کچھ حاصل کرتا ہے تو اس کے بدلے میں کچھ گنواتا، کھوتا بھی ہے۔ یگانہ نے اپنی ایک رباعی میں انسانی زندگی کے کچھ ایسے ہی کوائف اور تجربات بیان کیے ہیں۔ یگانہ کے نزدیک انسان گُم ہو کر درست راہ کھوجتا ہے اور کچھ کھو کر ہی اس کے بدلے کچھ حاصل کرتا ہے:

منزل کا پتا ہے نہ ٹھکانا معلوم
جب تک نہ ہو گم، راہ پہ آنا معلوم
کھو لیتا ہے انسان تو کچھ پاتا ہے
کھویا ہی نہیں تُو نے تو پانا معلوم (۹۵)

اوزان

۱۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فَاع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعیل مفاعیلن فَاع (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعیل مفاعیلن فع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فاع (دائرۂ اخرب)

مناظرِ فطرت پر بھی یگانہ کی نہایت عمدہ رباعیات ہیں۔ فطرت کی خوبصورتی سے ان کا لگاؤ قلبی دکھائی دیتا ہے۔ یگانہ الفاظ سے ایسی تصویر کھینچتے ہیں کہ سارا منظر اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ نظروں میں پھرنے لگتا ہے۔ رباعی میں تمثال آفرینی کی عمدہ مثالیں یگانہ کے ہاں موجود ہیں یا پھر جوش ملیح آبادی کی رباعیات اس حوالے سے اپنی انفرادیت رکھتی ہیں۔

عنوان ''ساون کی ہوا'' کے تحت یگانہ کی حسب ذیل رباعی ملاحظہ فرمائیں جس میں ''حسِ باصرہ، حسِ سامعہ'' سے متعلق تمثالیں موجود ہیں:

بادل اُمڈا فلک پہ بجلی کڑکی
ساون کی ہوا سے آگ دل کی بھڑکی
خلوت میں بجز شمع ابھی کوئی نہیں
پروانوں کی شام ہی سے پسلی پھڑکی (۹۶)

بادل کا اُمڈنا حسِ باصرہ سے تعلق رکھتا ہے اور بجلی کا کڑکنا حسِ سامعہ کے ساتھ ساتھ حسِ باصرہ سے بھی تعلق رکھتا ہے۔

اوزان

۱۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع (دائرۂ اخرم)

۲۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعیل مفاعیل فعَل (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع (دائرۂ اخرب)

دنیا مصائب گاہ ہے۔ اس میں رہتے ہوئے انسان کا ہر موڑ پر مشکلات سے سامنا ہوتا ہے۔ اسی لیے دنیا کو امتحان گاہ بھی کہا گیا ہے۔ اس انسان کے اردگرد تکالیف، رنج و آلام کا ہجوم زیادہ ہوتا ہے جو بلند عزم اور باہمت ہو اور ایسا انسان اگر ہمت نہ ہارے تو ایک وقت اس پر ایسا بھی آتا ہے کہ اس کے لیے یہ تمام مشکلیں خود بہ خود آسان ہو جاتی ہیں جیسا کہ غالبؔ نے کہا:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج

مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں (۹۷)

اگر انسان ہمت ہار جائے اور نا اُمید ہو جائے تو یہ دنیا اُسے کہیں کا نہیں چھوڑتی۔ یگانہؔ نے اپنی ایک رباعی میں دنیا کی اِسی ظالمانہ روش کو بیان کیا ہے:

جس باگ پہ چاہے موڑتی ہے دنیا

کستی ہے کبھی جھنجھوڑتی ہے دنیا

پائے ہمت کو توڑتی ہے دنیا

نامرد بنا کے چھوڑتی ہے دنیا (۹۸)

اوزان

۱۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرم)

۴۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

ایک اور رباعی میں بھی دنیا کی بے مہری اور بے رحمی کا ذکر کیا ہے۔ عنوان ''دنیا کا مارا پانی نہ مانگے'' کے تحت کہی گئی رباعی میں دنیا کو ''ناگن'' سے تشبیہ دی ہے۔ جس طرح

موت برحق ہے اسی طرح یگانہ کے نزدیک دنیا کی بے مہری بھی مسلّم ہے وہ کہتے ہیں کہ یہ دنیا اگر کسی کو اپنے شکنجے میں لے لے تو وہ پھر تا حیات اُس سے چھٹکارا حاصل نہیں کر پاتا۔

دنیا نے جسے اپنے شکنجے میں کسا
چھوٹا نہ کبھی موت کے پنجے میں پھنسا
پانی بھی نہیں مانگتا اس کا مارا
سوتا ہے پڑا جیسے ناگن کا ڈسا(۹۹)

دامِ دنیا میں جو پھنس گیا گویا وہ موت کے پنجے میں پھنس گیا لہٰذا اس کی نیرنگی سے بچنا چاہیے اور اس کی طلب نہیں کرنی چاہیے۔ خواہشات کا غلام، دنیائے دَنی کا اسیر کبھی تسکین بخش زندگی نہیں گزار پاتا۔

اوزان

۱۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعیلن مفعولُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

انسان فطرتاً تغیر پسند واقع ہوا ہے، ہمیشہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہتا ہے اور ایسا مزاج، ایسی سوچ رکھنے والا شخص ''فکرِ بلند'' کا مالک ہے کیوں کہ اس عالمِ ہست وبود میں انسان کو مسلسل جُست جُو میں رہنا چاہیے کسی ایک جگہ کو اپنی منزل قرار نہیں دینا چاہیے کوئی ایک مقصد انسان کی منزل نہیں ہوسکتا کیوں کہ سفر در سفر جُستجو ہی اُس کی منزل ہے اگر کوئی شخص کسی ایک مقصد کی تکمیل کو اپنی منزل سمجھ لے تو اُس کا ارتقائی سفر رُک جاتا ہے اقبال کہتے ہیں کہ

گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور

چراغِ راہ ہے منزل نہیں ہے (۱۰۰)

یگانہ نے اپنی حسب ذیل رباعی میں اسی طرف ہی اشارہ کیا ہے کہتے ہیں کہ

منزل ہی نہیں کوئی ٹھہرنے کے لیے

عالم عالم ہے سیر کرنے کے لیے

ہر پست و بلند ہے گزرنے کے لیے

یہ پاؤں ہیں کیا زمیں پہ دھرنے کے لیے؟ (۱۰۱)

اوزان

۱۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولن فاعلن مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرم)

۳۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعل (دائرۂ اخرب)

یگانہ کی ایسی کئی ایک رباعیات ہیں جن میں انھوں نے ''منزل'' سے بے خبری ظاہر کی ہے۔ اس کا باعث یہی ہے کہ ان کے نزدیک انسان کی منزل کوئی ایک مقصد یا مقام نہیں بلکہ مسلسل جست جو ہے:

منزل کی خبر کسے ہے، منزل کی نہ پوچھ

منجدھار میں بہتا چل، ساحل کی نہ پوچھ

کیا جانیے کس گھاٹ لیے جاتا ہے

آنکھیں جو دکھائیں دیکھ لے دل کی نہ پوچھ (۱۰۲)

اوزان

۱۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعول (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعول مفاعیلن مفعولُ فعول (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعیل مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعول (دائرۂ اخرب)

یگانہ کئی ایک رباعیات میں اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ ''راہِ راست'' پر آنے کے لیے انسان کا گمراہ ہونا ضروری ہے کیوں کہ حقیقت تک کا راستہ مجاز ہی سے ہوتا ہوا آتا ہے اِسی طرح انسان کی گمراہی اُسے راہِ راست لاتی ہے:

امکانِ طلب سے کوئی آگاہ تو ہو
منزل کا تہِ دل سے ہوا خواہ تو ہو
چل پھر کے ذرا دیکھ جھجکتا کیا ہے؟
مِل جائے گی راہِ راست، گمراہ تو ہو (۱۰۳)

اوزان

۱۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیل فَعَل (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیل فَعَل (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعیل مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیل فَعَل (دائرۂ اخرب)

یگانہ کا فلسفیانہ ذہن انھیں بے خبری کی حالت میں قریہ بہ قریہ، کُو بہ کُو لیے پھرتا ہے کسی ''منزلِ موہوم'' کی دُھن میں انھیں مسلسل محوِ سفر رکھتا ہے۔ ان کی حسب ذیل رباعی ملاحظہ فرمائیں کہ جس میں لفظ ''زمانہ'' دنیا، سماج، معاشرے کے معنوں کی بجائے ''وقت''

کے معنوں میں استعمال ہوا ہے اور زمین و آسماں کی گردش کو بے سروپا قرار دیا ہے:

دھارا ہے زمانے کا رواں بے سرو پا
پھرتے ہیں زمین و آسماں بے سرو پا
کیا جانیے کس منزلِ موہوم کی دُھن
کھینچے لیے جاتی ہے کہاں بے سروپا (۱۰۴)

اوزان

۱۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)
۲۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)
۳۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیل فَعَل (دائرۂ اخرب)
۴۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل (دائرۂ اخرب)

رباعیاتِ یگانہ میں معاشرت نگاری اور طبقات نگاری کی بھی تصاویر ملتی ہیں۔ مفلس شخص دنیا میں کس طرح زندگی گزار رہا ہے اُسے آئے دن کن مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ان تکالیف کو صرف حساس دل فرد ہی محسوس کر سکتا ہے۔ زندگی کی اس حقیقت سے صرف بندۂ مزدور آشنا ہوتا ہے۔ جس شخص پر دو وقت کی روٹی ہی بھاری ہو وہ خوابِ طرب آثار کیا دیکھے گا؟ بندۂ مزدور کے اِسی درد کو محسوس کرتے ہوئے علامہ اقبال، قسامِ ازل کی بارگاہ میں یوں شکوہ گزار ہوئے کہ

تُو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات (۱۰۵)

یگانہ نے انسانِ مفلس کی دشوارترین زندگی کی تصویر یوں کھینچی ہے:

دن رات اُسے ہے دال روٹی کا دھیان

رہنے کو مکاں نہ خواب و خور کا سامان

مفلس کا شباب ایسا بے قدر ہوا

جیسے ہو ذلیل بے بُلایا مہمان(۱۰۶)

اوزان

۱۔مفعول مفاعلن مفاعیلن فَاع (دائرۂ اخرب)

۲۔مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فاع (دائرۂ اخرب)

۳۔مفعولُ مفاعیلن مفعول فعَل (دائرۂ اخرب)

۴۔مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَاع (دائرۂ اخرب)

اُردو کی کلاسیکی شاعری نے اپنے اندر اتنی گنجائش رکھی ہے کہ اگر اُس کے روایتی کرداروں اور اس میں مذکور ظرفِ مکاں کو جدید معاشرت کے استعاروں کے طور پر لیا جائے تو اسے وسیع تر معنوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔مثال کے طور پر ظرفِ مکاں ''مے خانہ، مے کدہ'' کو سماج اور ''ساقی'' کے کردار کو صاحبِ ثروت، صاحبِ اقتدار شخصیت کے استعارے کے طور پر لیا جائے تو روایتی شاعری کی معنویت جدید زندگی کا پیراہن پہن لے گی۔اس تناظر میں ذرا یگانہ کی چند رباعیاں ملاحظہ فرمائیں:

آنکھیں ہیں ترے ہجر میں پُر خوں ساقی

کب تک ترا انتظار کھینچوں ساقی

کیا موسمِ گل یوں ہی گزر جائے گا

کیا زہر ہی اب گھول کے پی لوں ساقی(۱۰۷)

اوزان

۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیلن فع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فع (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعول مفاعیل مفاعیلن فع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعول مفاعیل مفاعیلن فع (دائرۂ اخرب)

سُنتا ہے بھلا کون اب افسانہ مرا
برباد کیا چرخ نے مے خانہ مرا
اب گردشِ ایام سے تنگ آیا ہوں
لب ریز کہیں جلد ہو پیمانہ مرا[۱۰۸]

اوزان

۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فَعَل (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعول مفاعیل مفاعیلن فع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فَعَل (دائرۂ اخرب)

اوّل الذکر رباعی میں ''ساقی'' کا کردار اپنے وسیع تر استعاراتی معنوں میں دیکھا جا سکتا ہے اسی طرح ثانی الذکر رباعی میں ''مے خانہ'' کو مکانی استعارے کے طور پر لیا جا سکتا ہے۔ رباعیات یگانہ میں سے بعض ایسی بھی رباعیاں ہیں جو خالصتاً شاعر کے داخلی رنج و آلام سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس حوالے سے حسبِ ذیل رباعیات ملاحظہ فرمائیں:

پروا کوئی رکھتا نہ طلب رکھتا ہوں
ہاں ایک کھٹک سی روز و شب رکھتا ہوں

جس کی کوئی دوا نہیں تیرے سوا
دل میں وہ دردِ منتخَب رکھتا ہوں(۱۰۹)

شاعر عموماً وسیع المشرب اور آزادانہ مزاج کے مالک ہوتے ہیں اس رباعی کے پہلے مصرعے میں شاعر کی زمانے سے بے اعتنائی کی کیفیت واضح ہے لیکن یہ بے اعتنائی زمانے سے تو ممکن ہے، محبوب سے نہیں۔ دل میں جو "دردِ منتخب" ہے اس کا سبب محبوب ہے جس کی مسیحائی کے بغیر درد جانے کا نہیں۔ رباعی کے اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

اوزان

۱۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولن فاعلن مفاعیلُ فعَل (دائرۂ اخرم)

۴۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرم)

درج ذیل رباعی ملاحظہ ہو کہ جس میں انھوں نے اپنی شاعرانہ آشفتہ حالی بیان کی ہے:

آنکھوں میں ہے اشک اور چہرہ ہے اداس
دامن کا خیال اور نہ گریباں کا حواس
افسوس بگڑ گئی ہے قسمت کیسی
کیا شکل یہ بن گئی ہے تیری اے یاسؔ!(۱۱۰)

اوزان

۱۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعول (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعول (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع (دائرۂ اخرب)

مذکورہ بالا دونوں رباعیاں اوزان کے استعمال کے حوالے سے یگانہ کے علمِ عروض پر مکمل دست رَس کی غمازی کرتی ہیں۔ رباعی کے چوبیں اوزان میں سے ایک یا دو اوزان میں رباعی کہ لینا کمال نہ ہے۔ یگانہ کے ہاں صرف محولہ بالا رباعیاں ہی نہیں بلکہ ان کے علاوہ کئی ایک ایسی رباعیاں ملتی ہیں جن کے چاروں مصرعے مختلف الوزن ہیں۔ مذکورہ بالا رباعیات میں سے اوّل الذکر رباعی کے چاروں مصرعوں کا وزن مختلف ہے پہلے دو مصرعوں کے اوزان دائرۂ اخرب سے تعلق رکھتے ہیں جبکہ اگلے دو مصرعوں کے اوزان دائرۂ اخرم سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسی طرح ثانی الذکر رباعی کے بھی چاروں مصرعے مختلف الوزن ہیں لیکن چاروں اوزان کا تعلق دائرۂ اخرب سے ہے۔

کسی بات کو من وعن قبول کر لینا اس کے درست و نادرست ہونے کے حوالے سے تحقیق نہ کرنا بھی انسان کے لیے گمراہی اور جہالت کا باعث ہے تقلید کرنا بھی اچھی روش ہے مگر ہر معاملے میں بے جا تقلید انسان کے تحقیقی سفر میں رکاوٹ کا باعث بنتی ہے۔ اس حوالے سے یہاں یگانہ کی ایک رباعی درج کی جاتی ہے کہ جس میں انھوں نے جمہور کی پیروی کرنے کے عمل کو بُرا جانا ہے ان کا مسلک یہ ہے کہ انسان کو خود تحقیق کرنی چاہیے اور خداداد صلاحیتوں کو بروے کار لانا چاہیے۔

کیوں مذہبِ جمہور سے ہم باز آئے؟\
رازی کی سمجھ میں خاک یہ راز آئے\
آنکھ ایسی تو ہو کہ حق کو پہچان سکے\
کان ایسے تو ہوں کہ دل کی آواز آئے! (۱۱۱)

اوزان

۱۔ مفعولُ مفاعیل مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۲۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

۳۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیل فَعَل (دائرۂ اخرب)

۴۔ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فَع (دائرۂ اخرب)

یگانؔہ کی رباعیات کے تجزیے سے یہ بات واضح ہوگئی ہے کہ انھوں نے جہاں صنفِ غزل میں اپنا خاص مقام اور اپنی انفرادی شناخت قائم کی ہے وہیں ان کی رباعیات بھی فکری موضوعات اور فنی محاسن کے خریطۂ جواہر کی حیثیت رکھتی ہیں لہٰذا یگانؔہ نے صنفِ رباعی میں بھی اپنا تخصص قائم کیا ہے اور اپنی جداگانہ حیثیت منوائی ہے اس لحاظ سے یہ بات بڑے اعتماد سے کہی جاسکتی ہے کہ یگانؔہ نہ صرف ''امام الغزل'' ہیں بل کہ صنفِ رباعی کے بھی استاد شاعر ہیں جن کی رباعیات کی تابانیِ فکر اور نضارتِ فن، اردو رباعی کے نصاب میں ہمیشہ قائم رہے گی۔

حوالہ جات

۳۴۔ چراغِ سخن، ص ۱۵۹

۳۵۔ ایضاً

۳۶۔ کلیاتِ یگانہ، ص ۵۰۹

۳۷۔ ڈاکٹر نجیب جمال، یگانہ: تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، لاہور: اظہار سنز، ۲۰۱۳ء، ص ۳۷۸۔

۳۸۔ کلیاتِ یگانہ، ص ۳۵۹

۳۹۔ ایضاً، ص ۳۵۸

۴۰۔ ایضاً، ص ۳۳۷

۴۱۔ یگانہ: تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، ص ۳۸۳

۴۲۔ وسیم فرحت کارنجوی، یگانہ چنگیزی، جہلم: بک کارنر، ۲۰۱۵ء، ص ۶۱

۴۳۔ کلیاتِ یگانہ، ص ۳۳۵

۴۴۔ یگانہ: تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، ص ۳۸۸

۴۵۔ کلیاتِ یگانہ، ص ۳۹۷

۴۶۔ سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ (جلد چہارم)، ص ۴۵

۴۷۔ کلیاتِ یگانہ، ص ۳۹۴

۴۸۔ ایضاً، ص ۳۵۲

۴۹۔ ایضاً، ص ۳۵۳

۵۰۔ ایضاً، ص ۳۵۱

۵۱۔ ایضاً، ص ۳۷

۵۲۔ ایضاً، ص ۵۶۲

۵۳۔ ایضاً، ص ۵۶۱

۵۴۔ ایضاً، ص ۵۸۸

۵۵۔ ایضاً، ص ۵۱۲

۵۶۔ منصف خان سحاب، نگارستان، لاہور: مکتبہ جمال، ۲۰۱۰ء، ص ۱۴۸

۵۷۔ کلیاتِ یگانہ، ص ۵۱۳

۵۸۔ ایضاً
۵۹۔ ایضاً،ص ۵۷۲
۶۰۔ ایضاً،ص ۵۸۷
۶۱۔ ایضاً،ص ۵۸۴
۶۲۔ ایضاً،ص ۵۶۵
۶۳۔ ایضاً،ص ۵۷۵
۶۴۔ ایضاً،ص ۵۴۱
۶۵۔ ایضاً،ص ۵۶۲
۶۶۔ ایضاً،ص ۵۶۵
۶۷۔ ایضاً
۶۸۔ ایضاً،ص ۵۲۳
۶۹۔ ایضاً،ص ۵۲۲
۷۰۔ ایضاً،ص ۵۱۹
۷۱۔ ایضاً
۷۲۔ ایضاً،ص ۵۱۸
۷۳۔ ایضاً،ص ۵۱۹
۷۴۔ علامہ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال، لاہور: استقلال پریس، ۱۹۹۰ء، ص ۱۳۸
۷۵۔ ولی دکنی، دیوانِ ولی (مرتبہ: حیدر ابراہیم)، دہلی: جید پریس، س ن، ص ۲۴
۷۶۔ ایضاً،ص ۵۰۹
۷۷۔ ایضاً،ص ۵۱۱
۷۸۔ ایضاً
۷۹۔ ایضاً،ص ۵۱۴
۸۰۔ ایضاً،ص ۳۸۶
۸۱۔ میر تقی میر، کلیاتِ میر، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۵۸
۸۲۔ میرزا غالب، دیوانِ غالب، لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۱۴ء، ص ۱۱۵
۸۳۔ کلیاتِ یگانہ، ص ۳۸۵
۸۴۔ ایضاً،ص ۳۸۳

۸۵۔ ایضاً،ص۳۵۵

۸۶۔ ایضاً،ص۳۳۸

۸۷۔ ایضاً،ص۳۳۹

۸۸۔ ایضاً

۸۹۔ ایضاً

۹۰۔ ایضاً،ص۳۴۰

۹۱۔ ایضاً،ص۳۴۳

۹۲۔ ایضاً،ص۳۴۷

۹۳۔ ایضاً،ص۳۵۴

۹۴۔ ایضاً،ص۳۵۷

۹۵۔ ایضاً،ص۳۶۲

۹۶۔ ایضاً،ص۳۶۳

۹۷۔ دیوان غالب،ص۹۰

۹۸۔ کلیاتِ یگانہ،ص۳۵۶

۹۹۔ ایضاً،ص۳۵۷

۱۰۰۔ کلیاتِ اقبال،ص۴۰۹

۱۰۱۔ کلیاتِ یگانہ،ص۳۶۰

۱۰۲۔ ایضاً،ص۳۶۱

۱۰۳۔ ایضاً

۱۰۴۔ ایضاً،ص۳۶۴

۱۰۵۔ کلیاتِ اقبال،ص۴۳۳

۱۰۶۔ کلیاتِ یگانہ،ص۱۸۴

۱۰۷۔ ایضاً،ص۱۸۶

۱۰۸۔ ایضاً

۱۰۹۔ ایضاً،ص۵۷۱

۱۱۰۔ ایضاً،ص۲۸۳

۱۱۱۔ ایضاً،ص۳۶۶

کوائف نامہ

نام: ڈاکٹر رابعہ سرفراز

مصروفیات: ایسوسی ایٹ پروفیسر (شعبۂ اردو)
گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد

مطبوعات

۱۔ شبنم سے مکالمہ (نظمیں)
۲۔ محبت زمانہ ساز نہیں (نظمیں)
۳۔ سیدنا احمد ﷺ (سیرت نبوی ﷺ)
۴۔ سدا وہ میرے ساتھ (انگریزی گیتوں کے تراجم)
۵۔ مشرق کی سمت ایک سفر
(ہرمن ہیسے کے ناول The Journey To The East کا اردو ترجمہ)
۶۔ اشاریہ
۷۔ سخن زاد (غزلیں)
۸۔ کوئی رُت کوئی رستہ ہو (آزاد نظمیں)
۹۔ توضیحی مطالعات
۱۰۔ تنقیدی جائزے
۱۱۔ اقبال آثار
۱۲۔ اقبال کا نظریہ فن
۱۳۔ اقبال کا شعری اسلوب
۱۴۔ جہات فکرِ اقبال
۱۵۔ ترجمہ، فن اور اہمیت
(ہائر ایجوکیشن کمیشن اسلام آباد سے شائع کردہ)
۱۶۔ تنقیدی مطالعات
۱۷۔ عکس در عکس (غزلیں)
۱۸۔ اُردو زبان اور بنیادی لسانیات
۱۹۔ نسخہ ہائے وفا کی عروضی تخریج
۲۰۔ فرشتوں کے گیت (بچوں کے لیے نظمیں)
۲۱۔ جہاتِ رباعیاتِ یگانہ

زیرِ طبع

۱۔ وہی جہاں ہے ترا جس کو تو کرے پیدا
۲۔ خواب آثار (نظمیں)
۳۔ تحقیقی و تنقیدی افکار

ISBN: 978-969-7709-19-9

روہی بکس
گلی نمبر 2 ماڈل ٹاؤن اے کوتوالی روڈ فیصل آباد
موبائل 0342-7607239